Cajet. Genovese del. *N. direx.* *Ferd. Mori sculp.*

REAL

MUSEO

BORBONICO.

VOLUME SECONDO.

NAPOLI,

DALLA STAMPERIA REALE.

1825.

FRONTESPIZIO.

L'edificio del Real Museo Borbonico costruito in origine per una grandiosa Cavallerizza, accomodato poscia ad uso di pubblica Università degli Studj, ed ampliato in fine per la conservazione degli oggetti di antichità e di Belle Arti, si eleva su di un parallelogrammo i cui lati maggiori sono di palmi 560 e i minori di palmi 280.

La tavola, che ora presentiamo come frontespizio di questo Volume, è la veduta interna de' portici a pian-terreno, destinati parte a serbar le statue

di marmo, parte quelle di bronzo, e parte i monumenti Egizj, Oschi, ed Etruschi. Fra questi ampj portici primeggia verso la destra il gruppo della Venere vincitrice, ed il Bacco. Tutto sparso d' interessanti frammenti Architettonici vedesi il primo cortile, al di là del quale apparisce l' atrio d' ingresso, ed il secondo cortile, contenente anch' esso antichi monumenti marmorei.

Jan. Maldarelli del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Correggio pinx.

Lo Sposalizio di S. Caterina. -- *Tavola dipinta a olio di Antonio Allegri da Coreggio alta once 13, larga once 11. perveniente dalla Casa Farnese.*

Fu veramente avventuroso, e prediletto alle grazie l' anno 1494, che vide entrar nel mondo il Coreggio, felicissimo ingegno, e sopra tutti gli altri grazioso. Nacque in Coreggio dalla famiglia Allegri, ed ebbe nome di Antonio; fu però universalmente chiamato Antonio da Coreggio. Cominciato avendo a studiare nella pittura sotto gl' insegnamenti del Mantegna, tanto la bontà del suo ingegno prevalse su di essi, quanto la sua maniera facile, e graziosa è lontana dal fare duro, ed austero del Mantegna. Lunghe sono state le dispute intorno le venture della vita di questo pittore: chi lo vuole di abietta nascita, vissuto in una povera e travagliata oscurità, e chi di gentil lignaggio, e chiaro, e beato per fama, e ricchezze. Certamente, se fossero vere le sciagure di questo caro artefice, avremmo di che lamentarci

alla fortuna, per essere stata così dispettosa ad un tanto gentile, come il Coreggio: ma se considereremo nella qualità, e quantità delle sue opere, vedremo, che deve aver vissuto senza gravi cure, e con fama di bell' ingegno. Imperciocchè ridono nei suoi dipinti le grazie le più gioviali, le quali albergano difficilmente in un animo affaticato dalle sventure; e se egli non fosse stato in concetto di valente pittore, non avrebbe al certo avuto a condurre opere così grandiose, come la Tribuna del Duomo di Parma. In quanto al non avere egli menato più gran vanto del suo raro valore nella pittura, vuolsi, anzichè alla sua mala sorte, attribuire piuttosto alla temperatura dei suoi costumi tutti d' evangelica semplicità, che gli facevano avere in dispetto ogni arte di fortuna. Laonde sembra da concludere, che il Coreggio nato in onesta famiglia abbia vissuto in quella contenta mezzanità dei savii, che si trova egualmente distante dalle sazievoli ricchezze, e dalla stretta povertà. Il giorno 5 di Marzo del 1534, fu l'ultimo vissuto da questo caro uomo, allorquando compiuti i 40 anni si riposò nell' eterna pace dei giusti.

Nelle pitture del Coreggio la composizione, il disegno, ed il colorito s' uniscono insiemente in una tanto dilettevole consonanza di grazia, che l' occhio incantato non cura i difetti di disegno, nè la mancanza di forza e robustezza delle sue immagini, le quali d' altronde spirano della grazia la più affettuosa

Grazia, ch'è di beltà più bell' ancora (1),

come scrisse la Fontaine. Nelle figure e facce del Coreggio (per quanto non vi si veggano nè ossi, nè muscoli) si sente però che vi palpita dentro un' anima dolce, pura, gioiosa, ed angelica. Per esempio una Madonna da lui dipinta, che tiene in collo il suo bel figliuolino, non solo lo abbraccia, lo accarezza, e lo stringe al seno, ma dà vista eziandio manifesta, che lo ama, e lo ama svisceratamente : tanto è bastevole questo pittore ad esprimer gli affetti dell' animo più reconditi. Prima del Coreggio le grazie pargoleggiavano co'fanciulli, e ridevano co'giovinetti, fuggendosene spaventate dalle rughe, e dalle cure della vecchiezza : ma il Coreggio le assettò a tutte le

(1) La Grace plus belle encore, que la beauté.

età mostrando (in quel suo fresco meraviglioso della Cupola del Duomo di Parma) nella gioia del paradiso sorridenti, e festevoli i volti dei più vegliardi, senza offendere il decoro, il quale pare che furtivamente s' insinui a comporre le movenze, ed i gesti di tutte le sue figure. Niuno più di lui conobbe come meglio e più vagamente contrapporre i chiari agli scuri, come più gradevolmente sposare tuoni chiari con tuoni chiari mescolandovi per soave modo mezze tinte e riflessi, e formando di tutto questo un complesso di colorito vigoroso armoniosissimo e pieno di rilievo.

In questo quadrettino (uno dei più rari di perfezione del Real Museo) il bambin Gesù con un sorriso il più fanciullescamente effuso che possa mai immaginarsi, alza il leggiadro viso in quello della Madonna come a dimandarle del mistico sposalizio, che è in atto di compiere, poichè tiene con una mano l' anello, e con l' altra il dito di Santa Caterina. Tutta accesa di amore con atto vago di compiacenza, declina su di lui il bel volto la madre amorosa, e diresti che sta sospesa sul suo diletto fra mille affetti, e mille dolci parole.

S. Caterina, verginella avvenevole, tutta contenta si genuflette a ricever l' anello nuziale. Pare che la riverenza e il rispetto le trattengan la gioia della desiderata dolcezza. Questa Santa Vergine Alessandrina, per regio sangue e dottrina cospicua, di bellezza rara, e desiderabile a molti potenti, fece dono a Gesù della sua bella e saputa giovinezza, disusandosi con invincibile forza di proponimento da ogni terrena dolcezza; perciò si dipinge partecipe delle nozze celestiali del suo Gesù.

È questa dipintura ammirabile per la conservazione e freschezza del suo colorito. Il profilo della Madonna, che è nell' ombra, stacca mirabilmente sulla massa chiara, in cui è dipinta la testa del Gesù bambino. Tutti i chiari sono con bellissima arte riuniti nelle estremità delle figure, ciò che dà loro un rilievo veramente stupendo.

Guglielmo Bechi.

Joseph Manigle del. et sculp.

Bernard. Gatti pinx.

La Crocifissione — *tela dipinta ad olio di Bernardino Gatti, detto il Sojaro, alta pal. 16 once 6 larga pal. 12 perveniente dalla Casa Farnese.*

Quei prodi uomini, che senza lustro di avita gloria, con l' esercizio di una qualche virtù salgono in gentilezza e splendore, di tanto più in quell' altezza acquistano pregio, di quanto più basso sono partiti per pervenirvi. Ciò accadde a Bernardino Gatti, detto il *Sojaro* dal mestiere del Padre, il quale tanto si affaticò intorno la pittura sotto gli ammaestramenti del Coreggio, che meritò grido di colui, che più di ogni altro si avvicinasse all' eccellenza del *pittor delle grazie.* E per modo avea ricevuto nell' animo gl' insegnamenti dell' Allegri, che allorquando, divenuto valente artefice, ebbe a formare nella pittura il suo nipote Gervasio, lo mandò in Parma ad attingere dalle opere del Coreggio quelle norme del bello che egli, con esempio di rara modestia, non si reputava bastevole a potergli divisare con i suoi precetti. Cremona è ricca della

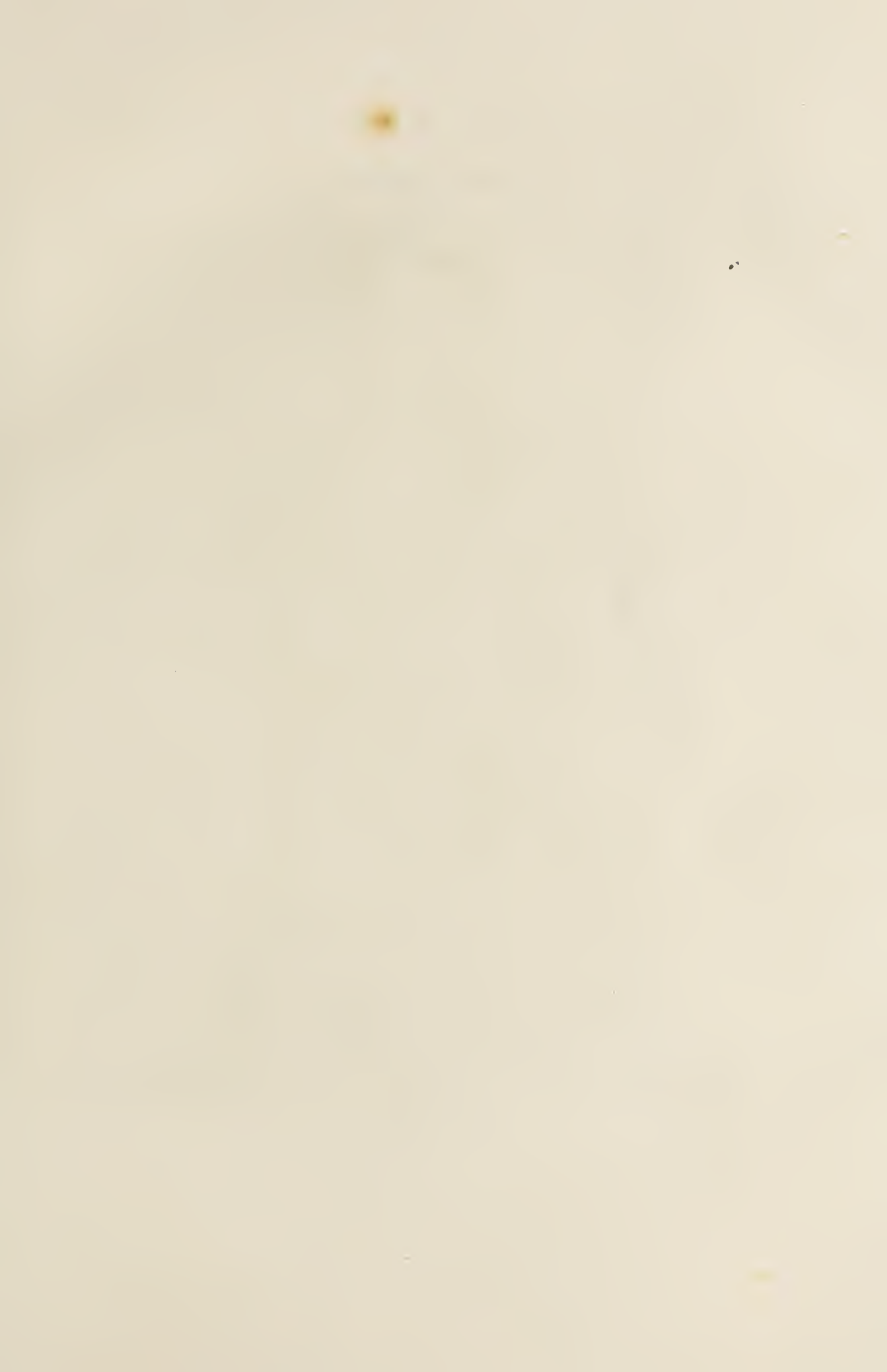
più gran parte delle sue opere. Verso la fine della sua vita un colpo di apoplessia avendolo privato della mano destra, non perciò lo distolse dalla pittura, in cui si fece a potere operare con la mancina, e così bene, come uomo, che nato monco della diritta, fosse stato sempre usato a valersi della sinistra: tanto è vero, che la volontà veramente determinata vince le più ardue difficoltà. Sebbene aggravato di mali, e nella vecchiezza di ottanta anni, non avrebbe perciò discontinuato dalle fatiche (che durò assiduissime fino all'ultima ora) se nel 1571 la morte non lo avesse chiamato a quel riposo, che eterno e beato ai giusti si aspetta.

È questa Istoria dipinta dal Gatti copiosa di molti e varii gesti accomodatissimi alle persone, che tengono le varie figure in essa introdotte. Pende dalla croce, di già spirato, il Salvatore del mondo in mezzo ai due ladroni, datigli compagni alla morte per nefando consiglio di crudeltà. Alla sinistra della croce, quel centurione a cavallo con le mani giunte si fa riverente alla divinità di Gesù. Molti fra' sacerdoti, e soldati varii di età di atti e di aspetto, chi curioso, chi compunto e

chi stupefatto fanno calca intorno alla croce. Verso la dritta si vede di spalle un soldato a cavallo, che accenna in Gesù, e si ripiega a discorrere con uno dei capi dei Sacerdoti, nel cui maligno volto è dipinto l' empio contento del consumato misfatto. Quanto dolore, e quante lagrime sulla sinistra del quadro! Ci forza veramente a pietà la Madonna, che sviene fra le braccia delle Marie piangenti intorno di essa, con Giovanni che accorre al lagrimevole caso. Parve al pittore, che non potendo la Santa Madre sopportare il peso di quell' immenso dolore, dovesse caderne oppressa, ed anzichè mettere la sua arte a troppo cimento dipingendo Maria nel conflitto di tanti affanni (a cui era impossibile rendere somiglianza), si avvisò troppo bene di effigiarla vinta e caduta sotto l'assalto di quelle angosce. Nè si può lodare abbastanza di aver fatto in questo quadro sopra tutti gli altri cospicuo il gruppo della Madonna, e di avervi contrapposta la indifferenza di quel duro soldato, e l' atroce soddisfazione di quel sacerdote, per accrescerne in sì fatto modo la compassione.

Con buon' arte è composto, piramidato, ed

espresso questo gruppo delle Marie, come eziandio scorta benissimo il corpo di quel ladrone, che torcendosi sulla croce alza al cielo il volto, e la voce. Che se la prospettiva aerea non è bene osservata, non essendo secondo le distanze scemata la lucidezza, e la forza delle tinte (che risplende chiarissima in tutto il quadro), e se pecca in qualche cosa di disegno, diremo con Orazio: che avventuroso è da stimarsi quell' artefice, che avendo tanti difetti ad evitare, cade nei meno gravi.

Guglielmo Bechi.

Raph. d' Auria del. N.° direx. Joseph Marigli sculp.

Parmegianino pinx.

L'Amante del Parmigianino, *da lui dipinta in una tela larga 3 palmi, e once 6, alta 5 palmi, e once 6, perveniente dalla Casa Farnese.*

Ad ornar la sua patria, ed arricchire l' arte con le sue opere nacque in Parma Francesco Mazzuola nel 1503. Nell' infanzia restò privo dei genitori, ed allora due suoi zii paterni, fatti compassionevoli della di lui orfanezza, se lo presero ad educare, amandolo come figliuolo. Cominciava appena ad imparare a scrivere, quando certe fantasie, che facea con la penna per bizzarria fanciullesca, persuasero agli zii di doverlo al disegno unicamente destinare, e furon sì rapidi i voli di quel vivacissimo ingegno, che garzonetto di 14 anni condusse un quadro di un battesimo di Cristo con tanto buoni accorgimenti di arte, che chiunque lo vide lo giudicò opera non di un principiante e di un giovinetto, ma piuttosto di un maestro e di un vecchio. Fino a 19 anni lavorò in Parma opere meravigliose, probabilmente anche sotto gl' insegnamenti del Coreggio, poscia sentendo quanto Papa Clemente VII largheggiasse di favori e ricompense agli artisti,

e come Roma fosse ricca di belli esempii a migliorarsi nell' arte, si recò in quella città, ed ivi contentissimo di lode e di premii dava incessante opera alla pittura. Allora in Roma durava ancora freschissima la memoria, e l' ammirazione della virtù, e dei costumi di Raffaele, conditi di tanta dolcezza e leggiadria. Onde il Parmigianino non contento a studiarlo nelle cose dell' arte, si diede a procacciare di esser ben voluto ed avuto caro da tutti, imitandolo eziandio nei modi garbati e gentili. E tanto bene gli venne fatto, che si diceva per tutta Roma, che l'anima di Raffaele era passata nel corpo del Mazzuola. In fatti era egli, come il Sanzio, bello della persona, così grazioso nel volto, che pareva più angiolo che uomo, d' indole dolcissima e cortese ad ognuno, ed oltre a ciò ornato della soave virtù della musica, suonando dolcissimamente sopra il liuto. Pieno di venerazione per il gran Michelangelo, appassionato per Raffaele, e non dimentico di quella vaghezza del Coreggio sua prima norma, scegliendosi ad esempio questi tre gran lumi della pittura, si formò uno stile tutto suo proprio, pieno di grazia e di bellezza, non senza grandis-

simo ed incessante studio. Imperocchè era sì di continuo e così assorto nelle fatiche dell'arte, che nell' infuriare di quell'infame sacco di Roma, fu sorpreso all' impensata, mentre pingeva, da certi soldati (che depredando correvano la sua casa) i quali, sebbene in quella furia, vinti pur nulladimeno dalla bellezza delle pitture del Mazzuola gli ebbero quel rispetto, di cui avevan mancato alle cose più sacre e più venerande; tanto la grazia e la bellezza sono efficaci a raddolcire anche i più duri petti, ed i più feroci. Fu però tale lo spavento del Parmigianino in quella catastrofe, che lasciando Roma fino allora suo dolce nido, dopo varie vicende, si ridusse in Patria, ove operò con tanto successo, che, secondo il Vasari, di una sua Madonna ne furon fatte cinquanta copie. Veramente un lungo vivere, bello e riposato avrebbe dovuto conseguitare a tante virtuose fatiche del Parmigianino, a cui in vece toccò di avere il fine immaturo, come il suo Raffaele, sebbene d'assai più lagrimabile, poichè morì distrutto dalle afflizioni nella povertà e nell'esilio. Vuole il Vasari, che lo studio dell'alchimia (errore di cui era ammalato quel secolo) consu-

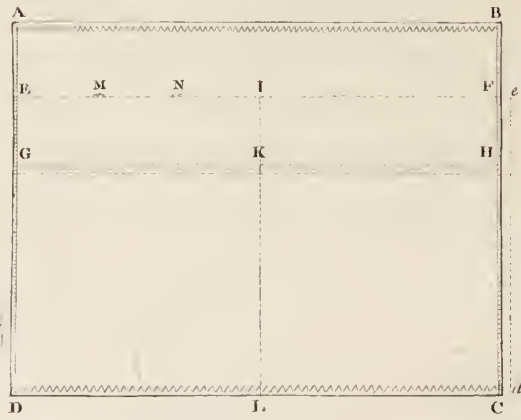
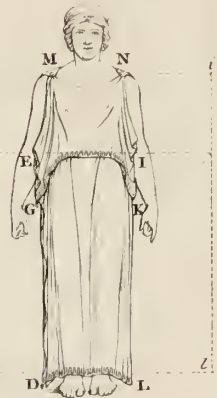
masse il suo tempo, le sue facoltà, e la sua salute, del che non istaremo noi a disputare. Comunque s'andasse, finì nelle tribolazioni il 1540, non avendo che 37 anni, con discapito grandissimo della pittura, poichè in essa avea ricondotto le grazie, che se n'erano poco prima volate in Cielo col gentile spirito del Coreggio.

È tradizione antichissima, che a questa cara fanciulla, (nella presente tela ritratta) volesse il Parmigianino tutto il suo bene. Mantiene in questa opinione il ravvisarsi chiaramente, come egli a rappresentare la bellezza nelle sue invenzioni si sia inspirato sovente dei lineamenti del volto di questa vezzosa. Onde vuolsi, che in ciò pure seguisse il Sanzio, il quale a perpetuare le rare forme della sua Fornarina tante volte ne adornò i suoi dipinti, quante i subietti gliel comportarono. Certamente ad un sì leggiadro ed ornato giovine come il Mazzuola non si conveniva porre il suo amore in men vaga donna di questa, mentrechè di amare gli era pur forza, se è vero quello che scrive Dante che

Amore a cor gentil ratto s' apprende.

Guglielmo Bechi.

F. Mori del. et sculp.

N.° direx.

Danzatrice — *Statua di bronzo, alta pal. 6, ritrovata in Ercolano nel 1754.*

Fra i più cospicui edifizii Ercolanesi dee ricordarsi la speciosa villa, che nel 1754. fu scoperta presso la pubblica piazza del teatro, e del tempio di Ercole. Questo luogo delizioso, che si estendeva sino al mare, oltre agli ameni parterri, e frascati, a taluni bagni e gabinetti di forme diverse, e a varii diporti destinati, conteneva nel centro un chiuso di acqua, che diremmo peschiera, terminante agli estremi a guisa di semicerchio. Un ordine di ventidue colonne il cingeva dalla parte lunga, ed un altro di dieci dalla parte larga, e fra una colonna, e l'altra erano alternativamente e busti, e statue collocate (1). Le sei statue compagne, che successivamente presentiamo dalla tavola IV alla tavola VII, furono fra le altre molte in quel delizioso soggiorno rinvenute, e se esse non sono le più pregiate in arte, sono le più importanti in

(1) Chi bramasse una più minuta descrizione di questa villa, legga la lettera del Winckelmann sulle scoverte di Ercolano.

erudizione. Quella, che diamo nella presente tavola, è la più pregevole. È dessa nella più semplice attitudine di affibbiarsi l'abito sulla spalla destra, che non ancora coperta, si mostra nuda sin sopra alle coste. Questa circostanza ne agevola ad osservare la parte interna dell' abito, il che ha richiamato la nostra attenzione ad indagare, quale degli antichi abiti ci presenti. Dopo lunghe meditazioni abbiamo raccolto poter esser questo abito il *Tunicopallium* dei Latini, che presso dei Greci denominavasi *Sistide*, perchè composto di manto e tunica insieme, come nella nostra statua si osserva. Polluce (1) infatti definisce così la Sistide: *ξυστίς ἔνδυμά τε ὁμοῦ, καὶ περιβλῆμα, καὶ χιτών.* La *sistide è veste insieme manto e tunica*: e Rubenio (2) coll' autorità dello Scoliaste di Orazio (3) e di Servio (4) avverte, che il *Tunicopallium* dei Latini era composto di tunica, e di manto insieme, simile alla *Sistide* dei Greci. E

(1) VII. Capo XIII. V. gli schelctri Cumani del C. Andrea de Jorio pag. 19. nota prima.

(2) De re vestiaria I. 20.

(3) I. Sat. II. 99.

(4) Æn. I. 652.

portando un poco più oltre le nostre ricerche, non dubitiamo di asserire, che quella tunica e manto insieme non era di più pezzi insieme uniti, ma di un pezzo solo, il quale colle necessarie ripiegature formava l' intero della tunica, e del manto; ed in pruova di ciò, dopo varii esperimenti che abbiam praticati sul vero (1), e dietro le più accurate osservazioni fatte su di altri monumenti il diligentissimo professore Ferdinando Mori ha delineato ed inciso nella Fig. II. di questa tavola l' abito interamente spiegato; e per riconoscerne l' effetto, dopo di essersi posto indosso ha aggiunta la Fig. III., delle quali infine daremo la descrizione. Quindi a noi sembra, che quell' ἔνδυμά τε ὁμȣ̃, καὶ περιβλῆμα di Polluce debba intendersi, che la veste era di un sol pezzo di stoffa col manto.

In quanto alla denominazione di questa statua, noi ci accordiamo col divisamento del Win-

(1) Il Signor Niccolini Direttore del Real Istituto di Belle Arti pose in pratica questo abbigliamento facendolo adottare per una rappresentanza del Gran Teatro S. Carlo. La riuscita fu felicissima, e le donne, restando maravigliate nel vedersi vestite di tunica e di manto da un sol pezzo di stoffa appuntato nel modo indicato nella Tav. IV, comparvero per la prima volta veramente abbigliate all' antica maniera greca, e perfettamente come vedesi nella nostra figura.

ckelmann. Egli, che fu uno dei primi ad osservare sì questa, che l'altra della tavola seguente, vi riconobbe due danzatrici, e sembra che siffatta denominazione l' abbia egli desunta dall' essere queste due statue affatto scalze, e vestite di un abito molto analogo a saltare e a mostrare le varie parti del corpo, non che dall' avere cinto il crine di una fascetta intarsiata di argento, forse quella tenia intessuta, *πλεκτὰς στεφάνας plectas stephanas*, che da Omero si assegna alle donzelle ballanti (1).

Descrizione della Sistide, e modo di vestirla Fig. II. e Fig. III.

Si dia una stoffa alta pal. 6. e larga pal. 8. (2) e sia ABCD. Si ripieghi la porzione ABEF che sarà di un palmo e once 6 in GH, e si avrà la ripiegatura EFGH destinata a formare il manto. Si raddoppii EFCD con piegar la stoffa nella linea IL e con congiungere il lato FHC al lato EGD,

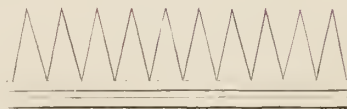
(1) Il 7. v. 597. Queste tenie o corone sono spiegate da' dotti per fasce larghe intessute di oro, e di gemme. Così lo Scheffero in Eliano V. II. 1. 18. E il lavorio della intarsiatura della nostra tenia l'idea ci risveglia di un intessuto di gemme e di oro.

(2) Queste dimensioni sono variabili secondo la diversa altezza delle figure.

lasciando all' esterno la ripiegatura EFGH, e si avrà la Sistide ILDGE aperta al lato dritto (3). Si congiunga per mezzo di due fibule nei punti MN la parte anteriore alla posteriore dell' estremità EI e si avrà nello spazio MN l' uscita della testa, e negli altri due spazii EM IN l' uscita delle braccia. Data la Sistide in questo modo formata, se ne vesta la figura al num. III. Si ponga la figura in mezzo della Sistide *e i l d*. Si adatti la fibula nel punto N e dall' apertura NI si passi il braccio sinistro situando l' affibbiatura sull' omero; indi si adatti sull' omero opposto la seconda fibula nel punto M, lasciandosi fuori la testa fra MN, e si passi in ultimo il braccio destro per l' apertura ME. Queste due aperture ME NI nel dare uscita alle braccia rimangono cadenti dagli omeri e cagionano l' abbassamento de' lati IKL EGD, i quali formano una elegante discesa di pieghe sui fianchi della figura.

Giovambatista Finati.

(3) In alcune figure la Sistide è tutta aperta al lato dritto, in altre si ritrova cucita dagli estremi congiunti CD sino all' altezza del fianco, e talvolta è interamente cucita dagli estremi CD sino ad AB, ed in questo caso il raddoppiamento orizzontale ABEF in GH, per ottenersi il manto, sarà fatto dopo la cucitura anzidetta. È da avvertirsi che la Sistide così cucita il più delle volte è succinta nei fianchi.

F. Mori del. et sculp. N.º direx.

Danzatrice. -- *Statua di bronzo alta pal. sei.*

Se la figura della precedente tavola c' indusse alle ricerche dell' abito, che insieme colle compagne ha indosso, questa ci conferma nella opinione, che l' abito sia il *Tunicopallium*, e ci dà i mezzi a conghietturare, di qual materia fosse mai composto. Qui la veste è succinta ai fianchi, e adorna all' estremità di doppia fimbria lavorata a raggi, e il manto ha lo stesso e preciso ornamento della veste; il che avviene per essere questo abito formato di un sol pezzo di stoffa fimbriato nelle estremità, e ripiegato nel modo che abbiam dimostrato nella tavola precedente, ond'è che fornisce la stessa fimbria tanto nell'estremità della veste, che in quella del manto. La nostra figura par che voglia disporsi alla danza, movendo ad un tempo i piedi per mettersi in posizione, e prendendo colla destra l' estremità del manto, da sotto al quale traspare appena il nudo della mano. Da quest' attitudine che poco mostra il nudo, dall' indole della Scultura sì di questa

Statua, che delle altre compagne può probabilmente inferirsi, che l' Artista ebbe intenzion di vestirle di una stoffa ben compatta e forse di lana; poichè non iscorgiamo ne' loro abbigliamenti quella leggerezza caratteristica de' bei panneggi, quel fluido andamento delle pieghe, quella trasparenza infine delle principali parti del nudo; ma un greve insieme di panneggiamento, larghi partiti di pieghe, e indecisi dettagli, solo convenienti a compatta stoffa di lana.

Non merita di esser trascurata la ricca tenia con lavori di argento intarsiata, cingente la vaga chioma di questa figura, cui conviene come ballante. Noi ne abbiamo fatto parola nella precedente tavola, e torneremo a ragionare sull' uso sì di essa, che della fimbria lavorata alla estremità dell' abito, nella tavola seguente.

Giovambatista Finati.

T. Mori del. et sculp. *N.° direx.*

Due Danzatrici. — *Statue di bronzo, alta ciascuna pal. cinque ed once 10.*

Compagne delle due precedenti sono le due figure, che abbiamo sott'occhio. Vestite dello stesso *Tunicopallium* succinto ai fianchi, par che anch' esse si dispongano alla danza, alzando le loro destre in graziosi modi combinate. La prima di esse protende il sinistro braccio, e leggermente solleva alcune pieghe del suo abito, e la seconda par che tenda all' atto istesso. La tranquillità, e fermezza, che si osserva nelle loro attitudini, potrebbe far nascere qualche dubbio sulla denominazione che lor diamo, ma se si riflette, ch' esse sono vestite con abito alla teatrale, che le braccia fra loro sono contrapposte, che le mani colle dita sono mosse in quello stesso senso, che l' atteggiamento in fine è di disporsi alla danza, e non già di danzare, ogni dubbio sarà dileguato. Lo stile intanto ricercato, onde son composti, ed eseguiti i capelli di queste figure, il carattere dei volti sprovveduto affatto di scelta di forme,

il bulbo degli occhi formato di pasta vitrea a color naturale, fanno chiaramente vedere, che l' Italiano Statuario esecutore, abbenchè fiorisse in una epoca, in cui si lavorava alla maniera greca, volle pur serbare in questo suo lavoro il carattere delle forme nazionali. E questa osservazione valga ancora per le due precedenti statue, e per le altre due, che seguono, scorgendosi in tutte e sei le figure, lo stesso carattere, e lo stesso stile sì nel comporre, che nello eseguire. Oltre di che le tenie ricamate nel modo stesso, che nelle nostre statue si scorge (1), l' orlatura delle vesti (2) disposta a guisa di un ordine di piramidette successive, come si vede nella tavola V, ed il sandalo toscano (3), come osserveremo nella quinta di queste figure espressa nella tavola VII, incontrandosi frequentemente nelle figure muliebri italiane, fan chiaramente vedere, che gli abbigliamenti ancora sono nel costume Toscanico, onde non manca chi crede

(1) Le tenie in siffatto modo ricamate si possono riscontrare nel Museo Etrusco.

(2) Si veggano le tav. II. III. XLVII. ed altre del T. I. del Museo Etrusco.

(3) Museo Etrusco Tom. I. Tav. XXXII. XXXVII. ed altre.

essere queste sei statue Etrusche, o almeno alla maniera Etrusca lavorate; ed in questo divisamento furono molti Accademici Ercolanesi allorchè illustrarono tutte e sei queste statue (1) nel secondo tomo dei bronzi dell' opera di Ercolano.

Giovambatista Finati.

(1) Essi supposero potersi per le medesime rappresentare altrettante Canefore, Cistofore, Idriofore ec. ec., le supposero insomma ad uso sacro destinate.

*

F. Mori del. et sculp. N.° direx.

Due Attrici. -- *Statue Ercolanesi di bronzo. La prima alta palmi quattro e once 6 e la seconda alta palmi cinque ed once 10.*

In atto di declamare si presentano queste due figure compagne delle quattro, che abbiamo già descritte. La prima di esse, ch' è la più piccola, tiene le mani supine, come se volesse persuadere pregando (1); e la seconda colla destra ripiegata al fianco atteggia graziosamente la sinistra per accompagnare col gesto la parola, che sensibilmente è espressa fra le sue labbra semiaperte. Esse sono vestite come le compagne; se non che la prima ha il manto più prolisso dell'altra, e porta i sandali ai piedi, che sembrano sandali Toscani, cioè *una suola alta*, come nei monumenti Etruschi spesso spesso s' incontrano (2).

Non debbesi pertanto trascurare di osservare in tutte e sei queste figure, e nelle altre, che

(1) L'attitudine di tener le mani supine è propria di chi fa preghiera sì agli Dei, che agli uomini. V. Virgilio al IV dell' Eneide v. 205 e altrove.

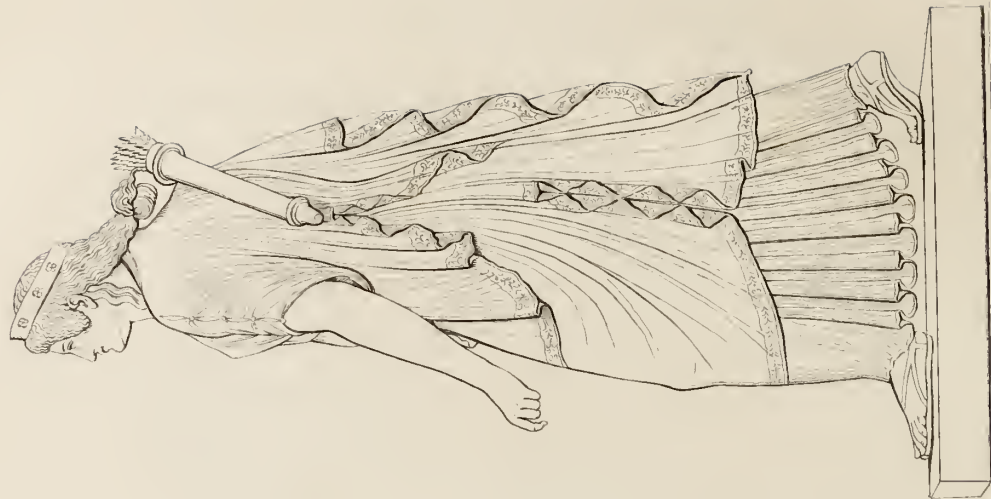
(2) V. Mus. Etr. alle Tav. XXXII e XXXVII ed altre

mano mano andrem pubblicando, lo stato, in che trovavasi la Fusoria presso di noi all' epoca della costruzione delle nostre statue. Esse furono fuse in diversi pezzi, i quali riuniti nei così detti *sottosquadri* non lasciano ravvisare le connessioni, e illudono come se fossero di un pezzo solo. Senza far qui una minuta descrizione dei molti pezzi onde sono composte le precedenti quattro statue compagne, ci limitiamo alle due, che abbiamo sott' occhio. La prima è composta di sette pezzi nel modo indicato riuniti, e la seconda di dieci. E vaglia il vero, presso di noi tutte le statue di bronzo sì antiche, che del medio evo, sono in varii pezzi gettate.

Giovambatista Finati.

Jan. Maldarelli del.

N.° direx.

Joseph Marsigli sculp.

DIANA. *Statua in marmo Lunense alta palmi 4, scavata fra la Torre del Greco, e la Torre dell' Annunziata l' anno 1760.*

Non meno importante della Real raccolta dei monumenti Egizii è senza dubbio quella dei monumenti Italici. È dessa composta di presso a trecento prodotti delle arti italiane, e non ha molto, pel genio protettore del Re N. S., è stata in una delle sale del Real Museo Borbonico riunita, e simmetricamente disposta. Fra tutti questi pregevoli monumenti, uno de' rimarchevoli è la bella Diana in atteggiamento di andare, che in due aspetti presentiamo nella tavola VIII. Questa importantissima statua, che lungamente potrebbe intrattenerci nelle mitiche ricerche, che risguardano la bella figlia di Giove, e sorella di Apollo, sopra tutte le altre deità cacciatrice agilissima, richiama invece tutta l' attenzion nostra sul carattere della sua scultura, che noi supponiamo appartenersi alla seconda epoca delle arti Italiane. Assegnano i dotti per caratteri costanti dei monu-

menti della perfezione di questa seconda epoca delle arti italiche (1), la semplicità delle forme, l' imperfetta bellezza dei sembianti, la soverchia diligenza nelle vestimenta, una certa dirittura e finezza di pieghe, quella ricercata orlatura dei partiti, quella simmetrica increspatura di capelli, quegli ornamenti infine di monili, bulle e corone gemmate, caratteri tutti che ravvisiamo nella nostra statua riuniti. Il Winckelmann fra gli altri ammiratori di questo singolar monumento, ce ne ha lasciato nella storia delle arti del disegno (2) una esatta e precisa descrizione, nella quale tutti gl' indicati caratteri attentamente va rilevando; ond' è, che noi crediamo cosa ben fatta di qui estesamente inserirla.

« La Diana del Museo d'Ercolano, rammemorata nel libro primo, sta in atteggiamento di » andare, come lo sono per lo più le figure di » questa divinità. Gli angoli della bocca sono un » po rivoltati all' insù, e piccolo n' è il mento. » Vedesi però assai chiaramente esser quelle sem» bianze una idea imperfetta della bellezza, an-

(1) Winckelmann Storia delle arti del disegno T. 1

(2) Luogo citato pag. 182.

» zicchè ricavate dal naturale : pure bellissimi
» ne sono i piedi, nè i più ben fatti si veggono
» nelle belle figure greche. I capelli vengonle sulla
» fronte in piccioli ricci, e lateralmente le scen-
» dono in lunghe trecce sugli omeri : di dietro
» sono legati a molta distanza dalla testa, e cinti
» di un diadema, su cui stanno otto rose rilevate
» di color rosseggiante. L'abito è dipinto in bian-
» co; la sottoveste ha larghe maniche formate a
» pieghe increspate ed irregolari; e la veste, o
» piuttosto il breve manto messo a pieghe paral-
» lelle e compresse, viene nell' orlo esteriore cir-
» condato da una stretta fascia di color d' oro,
» sopra alla quale sta immediatamente altra fascia
» più larga di color rossigno, sparsa di fiori bian-
» chi, per indicare il ricamo: nella stessa guisa
» è dipinto l' orlo della sottoveste. Rossa è la cor-
» reggia della faretra, che dalla spalla destra vie-
» ne a passare nella mammella sinistra, e di tal
» colore son pure le stringhe de' calzari. Stava
» questa statua in un piccol tempio di una villa
» che apparteneva alla sepolta Città di Pompeja (1).

(1) È da osservarsi l'inesattezza delle notizie, che in diversi tempi perve-

A questa descrizione possiamo soggiungere, che la nostra statua ne ricorda l' uso antichissimo di pingere le figure marmoree. Apprendiamo da Pausania (1) che i più antichi artefici vestivano con abiti veri le loro statue di legno, di bronzo, o di marmo. Col progresso delle arti si soppresse quest' uso, che le più belle parti delle figure involava, e si sostituì quello di pingere sulle statue di marmo le vestimenta, gli ornati, e talvolta ancora i capelli. Spiace intanto l'osservare, che quando la nostra statua fu rinvenuta fra le due torri, cioè *del Greco, e dell' Annunziata*, (forse nel luogo ove era l' antica Oplonte (2)) in uno scavo fortuito in quel sito praticato all'occasione di piantare alcune viti, i descritti colori vivacissimi erano ed intatti, e coll'esser poi stati esposti all' aria, siano alquanto svaniti, ed in qualche sito scomparsi, massima-

nivano al Winckelmann sulle nostre antichità. Egli a pag. 31 di questo stesso primo Tomo si esprime così, parlando di questa stessa statua « Statua di Diana » scoverta l' anno 1760 ad Ercolano » e qui la vuole scoperta in un piccolo delubro di Pompei.

(1) Lib. 2 cap. 11.

(2) Vedi la più volte citata Dissertazione Isagogica del nostro Presidente Monsignor Rosini.

mente all' allacciatura dei sandali. Ma se i colori in qualche modo han sofferto, veniam compensati dalla perfetta conservazione della scultura in tutte le menome parti, anche le più fragili ed esposte; il che aggiunge non piccol pregio a questo singolar monumento delle arti Italiane.

Giovambatista Finati.

*

Jan. Maldarelli del. . N.o direx. Jos. Marsigli sculp.

AMORE AVVOLTO DA UN DELFINO. -- *Gruppo in marmo grechetto alto palmi sei e mezzo.*

QUESTO bizzarro monumento di romana scultura, che in due aspetti presentiamo alla tavola IX e X, ha in varii rincontri esercitato le osservazioni degli eruditi. Allorchè esisteva in Roma fra i monumenti della vasta collezione Farnesiana vi fu riconosciuto Arione (1) trasportato da un delfino in salvamento al promontorio di Tenaro. Passato di poi colla intera collezione da Roma nel Real Museo Borbonico vi fu ravvisato sulle attestazioni di Plinio (2) quel famoso fanciullo, che traversando ogni giorno le sponde del Lago Lucrino chiamava a se un delfino coll'adescamento di alcuni minuzzoli di pane, sino a che il delfino prese talmente ad amarlo, che gli offeriva la schiena, e'l trasportava da Baja a Pozzuoli. Ma noi senza far motto di diversi altri giovanetti, che dai delfini furono amati, e dei quali lo stesso

(1) Magnan Domenico. Descrizione di Roma.

(2) Lib. IX cap. VIII.

Plinio fa menzione, diciamo, che male si appongono coloro, che voglion rinvenire nel nostro Gruppo simili rappresentanze, poichè qui la figura del giovanetto essendo alata, non può convenire nè al gran musico e poeta, nè al giovine di Baja, e nè tampoco agli altri fanciulli ricordati da Plinio. Qui si vede chiaramente, che il fanciullo avviticchiato dalle larghe spire del delfino è Amore. Sarà dunque Erote, quell' amor primitivo che sviluppò il Caos, o Imero che venne al mondo contemporaneamente al primo degli enti sensibili (2), amendue che videro nascere dal mare la bella Venere, e che giammai non si allontanarono dal suo fianco; onde gli antichi artefici su i delfini adattandoli, ne adornarono il sinistro lato dei simulacri di Afrodite? Non sembra che a questo ufficio possa aver relazione il nostro gruppo; poichè esso non fa parte di altro monumento, e abbastanza il mostra l' essere intorno intorno perfettamente lavorato. Al vedersi poi nelle onde marine la sola parte inferiore della testa, tutto il corpo uscito dalle acque, e la coda che vivacemente si ripiega, e snoda per av-

(2) Esiodo Teog. v. 201 e Fornuto Cap. 25.

viticchiare Amore ci risveglia l'idea, che il delfino stia solcando il mare con Amore strettamente avvolto dal suo corpo; onde potrebbe inferirsi, che l' artista faccia condurre Amore dal delfino, per alludere al potere, che questo nume ha benanche sul mare, ossia la potenza fecondatrice del muto armento. Ma la natura essendo uniforme in tutti i luoghi, e signoreggiandola da pertutto Amore, a noi sembra, che l' artista abbia voluto esprimere per questo gruppo, che di due forma un sol corpo, o la potenza di Amore combinata colla storia dei delfini, oppure l' indole dell' Amore insidioso, che come il delfino alletta per trarre nella rete co' suoi adescamenti: ed in questo caso non isdegneremmo di denominare il nostro Gruppo l' Amore Insidioso.

Questa pregevole scultura Romana non resta in menoma parte degradata dalle moderne ristaurazioni; poichè la testa, e i piedi della figura di Amore, che sono state supplite dal nostro ottimo scultore Signor Solari, non disconvengono al carattere dell' antico; anzi qui può dirsi, che la testa nobilita tutto il rimanente del gruppo.

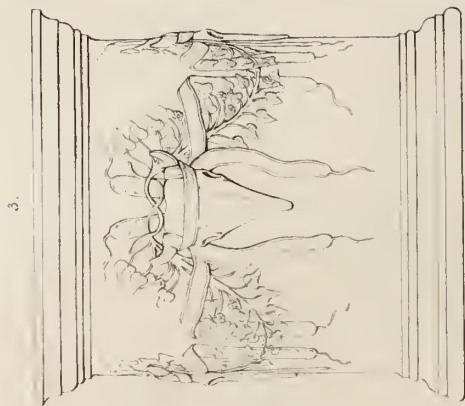
Giovambatista Finati.

1.

2.

3.

A.º direx.

F. Mori del. et sculp.

Tre Bocche da pozzo *in marmo grechetto. La prima alta pal. due e once 4 e della stessa misura di diametro: la seconda di pal. tre e tre quarti per pal. tre e un quarto; e la terza di pal. due e tre quarti, per la stessa misura di diametro.*

Le tre bocche da pozzo, che presentiamo alla Tavola XI, sono da considerarsi fra quelle, che gli antichi denominavano *putealia sigillata* (bocche da pozzo a bassorilievo scolpite). Quanto gli antichi estendessero il loro lusso anche in questo genere di lavori, oltre ai diversi monumenti dal tempo risparmiatici, lo mostra chiaramente un passo di Cicerone, allorchè questo principe della Romana eloquenza intento ad adornare di sculture la sua Accademia Tusculana, commise ad Attico suo corrispondente ed amico alcuni bassirilievi da incastrarsi nello intonaco del picciolo atrio, e due puteali intorno intorno scolpiti (1). Noi c'intratterremo alcun poco sul pre-

(1) Praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atrioli possim includere, et putealia sigillata duo. Ad Att. lib. 1. epist. 9.

gevole bassorilievo della seconda di queste bocche da pozzo, non offerendo quelli scolpiti nella prima e nella terza, se non che semplici fogliami di olivo, e di ellera elegantemente con alcuni bucranii, e sacre bende intrecciati (1).

Presenta questo bassorilievo parte dei lavori per la manifattura del vino, i quali s' incontrano molto raramente espressi nelle buone sculture, allorchè non sono col tiaso di Bacco combinati. Ma ciò che principalmente sembra importante nel nostro monumento è il torchio, o strettojo diverso affatto (per quanto è a nostra cognizione) da quelli espressi in altre sculture di simile argomento. Un velloso Sileno con sei robusti Satiri (2) attentamente occupati al lavorio del vino formano la più bella composizione, che in

(1) Osserviamo col Vandale Antiquités pag. 57, e co' nostri Accademici Ercolanesi, che i bucranii per lo più dinotano luogo sagro, essendo un segno di sagrifizio, e Plinio (VIII. 45.) chiama il bue *optimam victimam, laudatissimamque deorum placationem*, dal che potrebbe inferirsi che questi due puteali fossero ad uso sagro destinati, come abbiam veduto alla Tav. XLIX del primo volume: ma osta a questa opinione il vedersi nell'orlo di questi monumenti le incanalature delle corde, con che attingevasi l' acqua, onde sembra doversi conchiudere che questi bucranii o siano stati a caso combinati cogli olivi, e colle ellere, oppure che denotino misteri, ai quali orse il proprietario era iniziato.

(2) V. le dotte osservazioni sul Dio Fauno e suoi seguaci del ch. Dottore Odoardo Gerhard, Napoli 1825.

questo genere sia mai comparsa. Comincia la rappresentanza da due Satiri incurvati sotto del peso dell' otre ricolma di uve, che ciascun di esso verso del torchio a gran fatica sta trasportando. È questo torchio composto da due grandi macigni, l'uno stabile per sostenere le uve sulla sua superficie, l' altro mobile per comprimerle; e conviene supporre, che il primo di questi macigni sia piantato su di un fosso o recipiente che sia, onde raccogliere il mosto, che dalla pressione delle uve si ottiene. Di già una gran cesta formata di tralci di vite, e colma di grappoli ammucchiati è posta sulla superficie del macigno, scorgendosi il Sileno cogli altri quattro Satiri premurosamente accinti a premerne l' umore. Felicemente e nella più gaia combinazione di attitudini è espresso il gruppo del Sileno, che insieme a due Satiri si sforza a sollevare il macigno coll' ajuto di una lunga leva, nel mentre che gli altri due Satiri guidano attentamente il macigno stesso sulle uve, onde restino tutte egualmente spremute. Per terra si veggono tre grandi sassi destinati forse per altri torchi, o introdotti ad arte dallo Scultore per ottenere dai due primi Satiri, che vi passan per so-

*

pra, delle attitudini contrapposte, e piene di effetto.

Nello eseguire il Greco artefice questa leggiadra produzione del suo ingegno, par che abbia voluto consegnare alla posterità la semplicissima primitiva costruzione del torchio delle vendemmie, sembrandoci verosimile, che gli antichi ammaestrati dalla necessità ricorressero ai mezzi, che lor somministrava la schiettissima natura; così per trarre il vino dalle uve avranno da principio ammostato i grappoli colle mani, e dipoi saran ricorsi al mezzo più spedito di collocare molte uve fra due macigni, come nel nostro monumento è espresso, e comprimendole raccorre il mosto nel sottoposto fosso, o recipiente. Certo è peraltro, che noi troviamo fatta menzione negli antichi scrittori dell' uso dei torchi nelle vendemmie, ed a Bacco, al dir di Diodoro, si fa onore di questa invenzione; ma alcun cenno non troviamo della maniera, con che erano fabbricati. Del rimanente è incontrastabile, che il nostro torchio sia di semplicissima invenzione, ed anteriore a quelli sino a noi pervenuti. Che questo torchio abbia avuto un fosso al disotto per ricevere il mosto, lo raccogliamo dalla neces-

sità di dovervi essere un recipiente: tanto più che in questa tanto elaborata scultura non apparisce il menomo indizio di altro qualunque siasi serbatojo; oltre di che sembra, che dall' esser voti tali torchi al disotto debba ripetersi la espressione Biblica *fodere torcularia*, non che l' altra espressione *plenum est torcular*. Non dispiaccia intanto di qui osservare, che quando lo Chaptal propose in surroga del metodo attuale di pigiar le uve coi piedi, quello di sottoporsi al torchio le uve a misura che vengono dal vigneto, e di riporsi il mosto in un recipiente, per far seguire in esso la spontanea, ed uguale fermentazione, s' imbattè nell' antico, e primitivo metodo di ammostar le uve: il che mostra, che le arti sono talvolta tanto più utili, quanto più semplici nella loro origine.

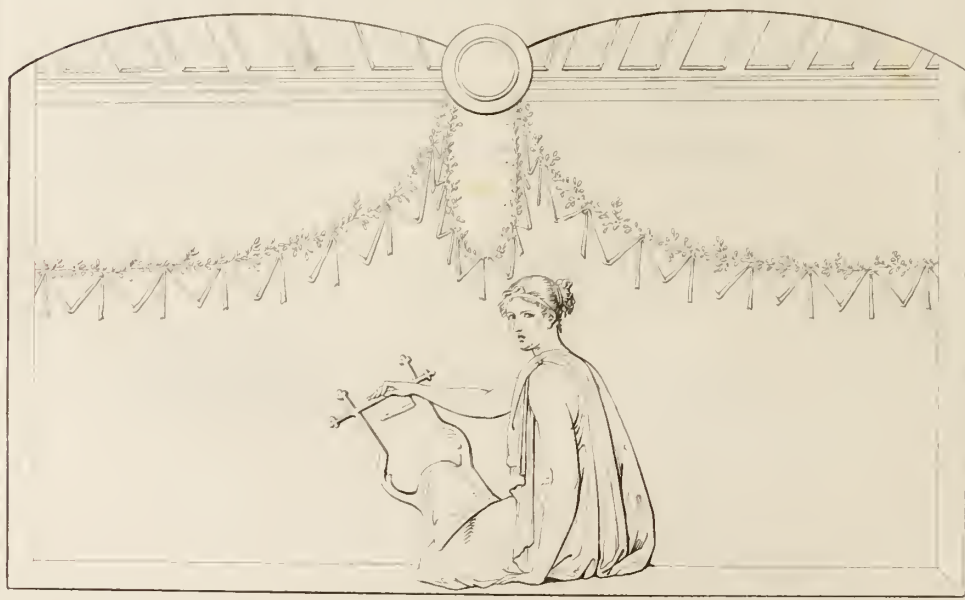
A tanti pregi del nostro marmo si accoppia una straordinaria perfezion di scultura in siffatto genere di subietti. La finitezza della esecuzione, e 'l maneggio dello scarpello sono in perfetta corrispondenza al sapere, e alla forza, con che l' opera è ideata. Le figure sembrano altrettante Accademie disegnate, ed eseguite con tanta maestria,

che si misurano, per così dire, i movimenti di ciascun muscolo, senza risultar duri, o manierati. Sembra infine, che l' Artefice abbia voluto dare con questa scultura un saggio del suo sapere, avendo in essa combinate le figure or di profilo, e di terzo, or di prospetto, di schiena, di scorto, e tutte fra loro gaiamente contrapposte. Questo pregevolissimo monumento del buon tempo delle Arti Greche menzionato dal Caylus (1), e che si trova inciso per vignetta nel D' Hancarville (2), è stato non ha guari pubblicato in Germania dal Ch. Welcker: egli vi ravvisa un' ara, e ne reputa il lavoro pari a quello del Laocoonte, e del Torso, e somigliante al monumento coragico di Lisicrate, facendone rimontare l' antichità ai tempi di Lisippo, e di Prassitele. Pervenne nel Real Museo dal giardino dei Signori di Francavilla, ove fu esposto per più secoli alle intemperie, che lo hanno in gran parte annerito.

Giovambatista Finati.

(1) Recueil V. 58.

(2) Tomo secondo pag. 152. Egli non ne dà alcuna spiegazione.

Jan. Maldarelli del. *N.° direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Dipinto di Pompei.

Nell' istesso edifizio Pompeiano, in cui si veggono le due pitture (di già descritte nelle tavole A e B del primo volume), in una parete dipinta alla grottesca, còn paesi, animali, architetture, figurette volanti, e simili vaghezze scorgesi nel zoccolo la citarista incisa in calce della Tavola XII. Vestita di una *Sistide*, o *tunico-pallio* biancastro siede non al riposo, ma alla meditazione di suoni e di canti, poichè ha sembianza d' inspirata, e non già di oziosa, e tiene con la destra la cetra più a ricominciare, che ad aver cessato di suonarla. Anzi se consideri attentamente nell' espressione del suo volto, diresti che rivolge in mente sublimi armonie, sia che intenda con marziali canti risvegliar gli animi al valore, sia che voglia con sacri inni comporre, e innalzare gli spiriti alla religione. L' attitudine semplice, ed elegante di questa dotta, e leggiadra non ci fa dubitare di consigliarla agli artisti come esemplare vaghissimo, onde valersene ad atteggiare in un ritratto una qualche bella sapiente di musica.

La rappresentanza incisa al di sopra della Citarista è dipinta in un quadretto, che orna il centro della medesima parete. Eccone l' istoria.

Negli antichissimi tempi si predicavano sopra tutti gli altri ricchi ed avventurosi quei Signori, che eran padri di molta prole. Egeo figlio di Eretteo (1), che dominava sugli Ateniesi, non credendosi poter durare in quella signoria, orbo com' era di figli, andò a consultare l' oracolo di Delfo sul modo di procacciarsene; ma la Pitia di così oscura risposta soddisfece al suo desiderio, che non bastandogli l' ingegno a spiegarla, nè l' animo a non curarla, si recò a Trezene per conferire questo oracolo con Pitteo, il quale con fama di sapientissimo reggeva quella Città da lui fondata. Pitteo considerata la nobile condizione di Egeo, facendo suo profitto dell' oscurità dell' oracolo, trovò modo che il suo ospite si accendesse alle bellezze di una sua giovine figliuola chiamata Etra, la quale lo contentò del suo amore, e della prole desiderata. Accortosi Egeo, come Etra avea di lui concepito, e spaventato a certi

(1) Vedi Plutarco in Teseo.

timori, se avesse condotto in Atene una straniera per moglie, fece disegno di abbandonarla senza perdere la speranza del figliuolo, che essa di lui nutriva. Per la qual cosa appartatosi con Etra in un alpestre luogo, ove ergevasi un gran macigno, che aveva sotto di se una cavità, sollevollo, e ripostavi sotto la sua spada, sordo ai pianti della sconsolata si accomiatò dalla sua giovane sposa, ingiungendole che se di lui partorisse un maschio, quando fosse venuto in forza di sollevar quel macigno, a lui con quel contrassegno lo mandasse in Atene. Ed in fatti l' abbandonata partorì Teseo, che fu riconosciuto dal Padre all' eburneo manico di questa spada (1). In questa pittura adunque Egeo è nell'atto di riporre sotto il masso, che sta per alzare, la spada. Etra

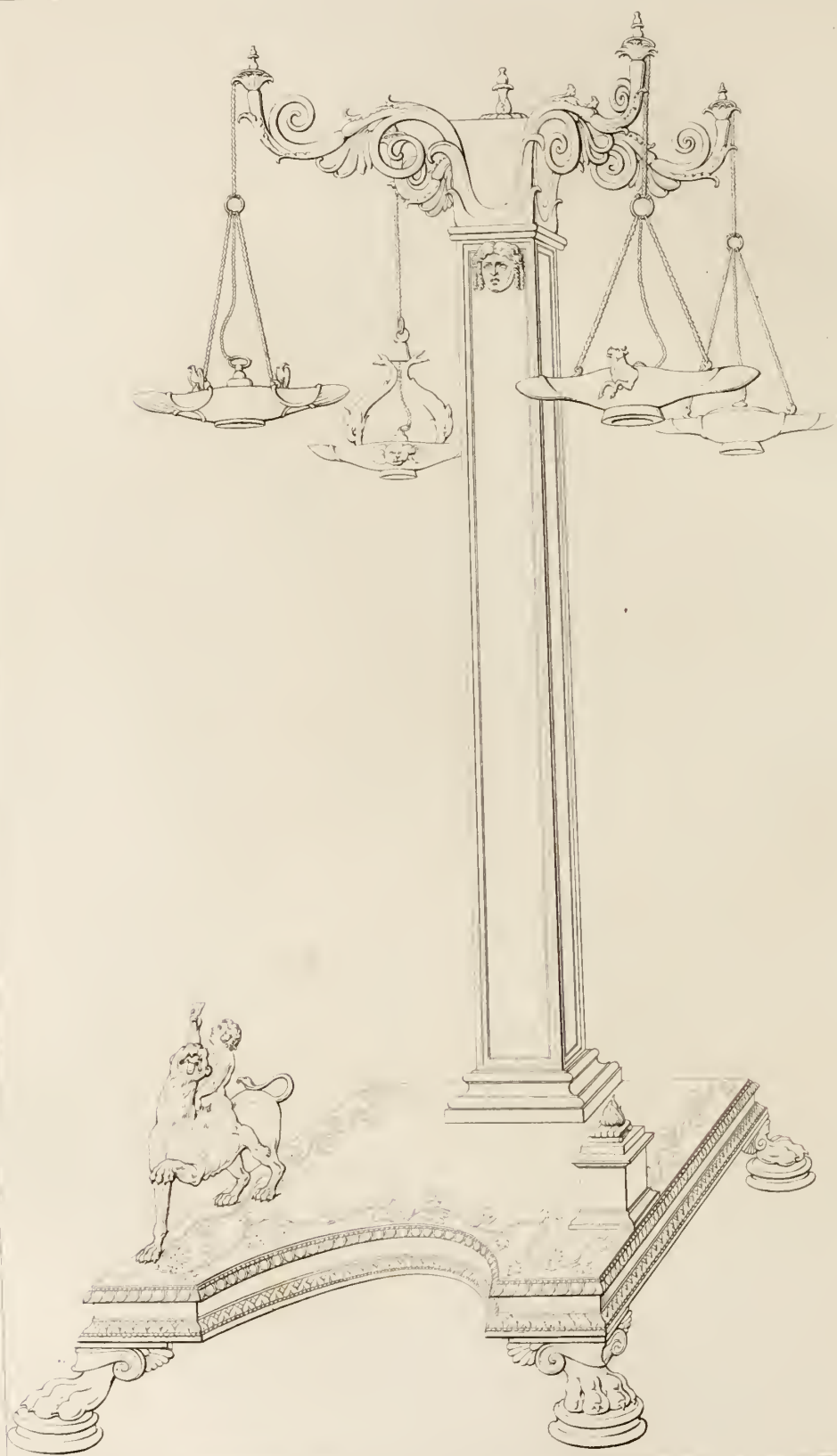
> Dolente sì, che nulla più, ma bella
> Altrettanto però, quanto dogliosa.

pare essersi allora divisa dagli ultimi amplessi di Egeo, poichè riguardando in lui mestamente, siede a piangere le finite dolcezze delle brevi

(1) Cum pater in capulo gladii cognovit eburno — Signa sui generis. Ov. Met. Lib. VII Fab. XXIII vers. 422

nozze. È discinta, e vestita di due tuniche, l'una bianca affibbiata su di una spalla, l'altra che dalla cintura le discende fino ai piedi di color porpora violacea; e di cui con la destra raccoglie una falda, come a volersi tergere il pianto. Che se Egeo non apparisce bello al pari di lei, credo doversi attribuire a questo, che il pittore avendo in dispetto quella sua non curanza del pianto di questa vezzosa, abbia voluto effigiarlo come duro di cuore , così sozzo di aspetto. Egli è spedito di vestimenti, e tiene solo sul braccio sinistro un picciolo pallio di color giallo cupo, come spesso si veggono effigiati i personaggi dei tempi eroici. Ci riesce veramente stupenda la prontezza dei tocchi, con cui son dipinte queste figure , dalle quali possiam trarre esempj, onde convincerci, che là dove corre il furore della fantasia, si può dipinger bene, e prestissimo. Pare che gli antichi artefici quanto erano spediti, altrettanto riuscivano spiritosi nelle loro opere. Mi son corse eziandio alla mente, esaminando il fare degli antichi in queste pitture, le seguenti considerazioni: che essi dipingevano nei chiari con molta grossezza di colore, come appunto vedesi ne' quadri

all' olio del Rembrant; che crescevano oltre il vero gli scuri negli occhi, e nelle bocche delle loro teste, il che dà loro una vivezza veramente parlante; e che quasi sempre sull' intonaco levigatissimo e dipinto per lo più di colori scuri, facevano, come a tempera, con tinte a corpo le figurette, istorie e arabeschi tutti, finimento delle pareti delle loro stanze.

Guglielmo Bechi.

Gan. Mabbarelli del. *N.° direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Lampadaro di bronzo alto pal. quattro, ed once sei e mezza.

Doveva certamente appartenere a un divoto di Bacco il Lampadaro ritrovato a Pompei nel 1812, che in questa tavola ci vien rappresentato; come è chiaro dal picciol Bacco, che si osserva sul suo basamento, e da altri emblemi, che andrem notando nel descriverne tutta la forma. Sopra un plinto rettangolo sostenuto da quattro zampe di leone, le quali poggiano su di altrettanti zoccoli rotondi, ergesi un pilastro ancor esso rettangolo, e terminante in un capriccioso capitello. Nella faccia anteriore del pilastro vedesi una maschera bacchica di eroina con bel volto, e lunga capellatura; e nella faccia opposta si mira un teschio di bove col nome greco chiamato *Bucranio.* Dai punti estremi dell'abaco partono quattro appiccagnoli graziosamente intagliati, e da questi pendono quattro lucerne a due lumi, antiche ancor esse, ma non propriamente ritrovate là dove ora si mirano, tutte

quasi della stessa figura, sebbene non della stessa grandezza. Tranne una, che non ha ornamento veruno, le tre rimanenti sono di varj animali adorne. Quella, che alla già nominata si oppone in linea diagonale, oltre ad una scorniciatura in forma di conchiglia nelle due estremità della sua lunghezza, ha due aquile di tutto rilievo coi fulmini a traverso sotto gli artigli. La terza presenta due mezzi bovi, che sporgono in fuori di quà, e di là nella parte più larga. E nei luoghi medesimi ha la quarta due teste di elefante. Piace di osservare in quest' ultima in vece delle solite catenelle accoppiati due delfini, i quali nel punto, in cui si uniscono le loro code, sostengono una picciola palla con un anello superiore da sospender la lucerna. Il pilastro è situato non già nel mezzo dell' area del plinto, il che fra tutti i candelabri del Real Museo si trova praticato appena una volta; ma bensì nella opposta estremità come quasi sempre usavano, e non senza ragione, gli antichi. Serviva tutta quella parte, che riman libera a mettervi o le lucerne nell' atto di accomodarle, o il vaso da rifonder l' olio secondo il bisogno, come han dottamente osservato gli Ac-

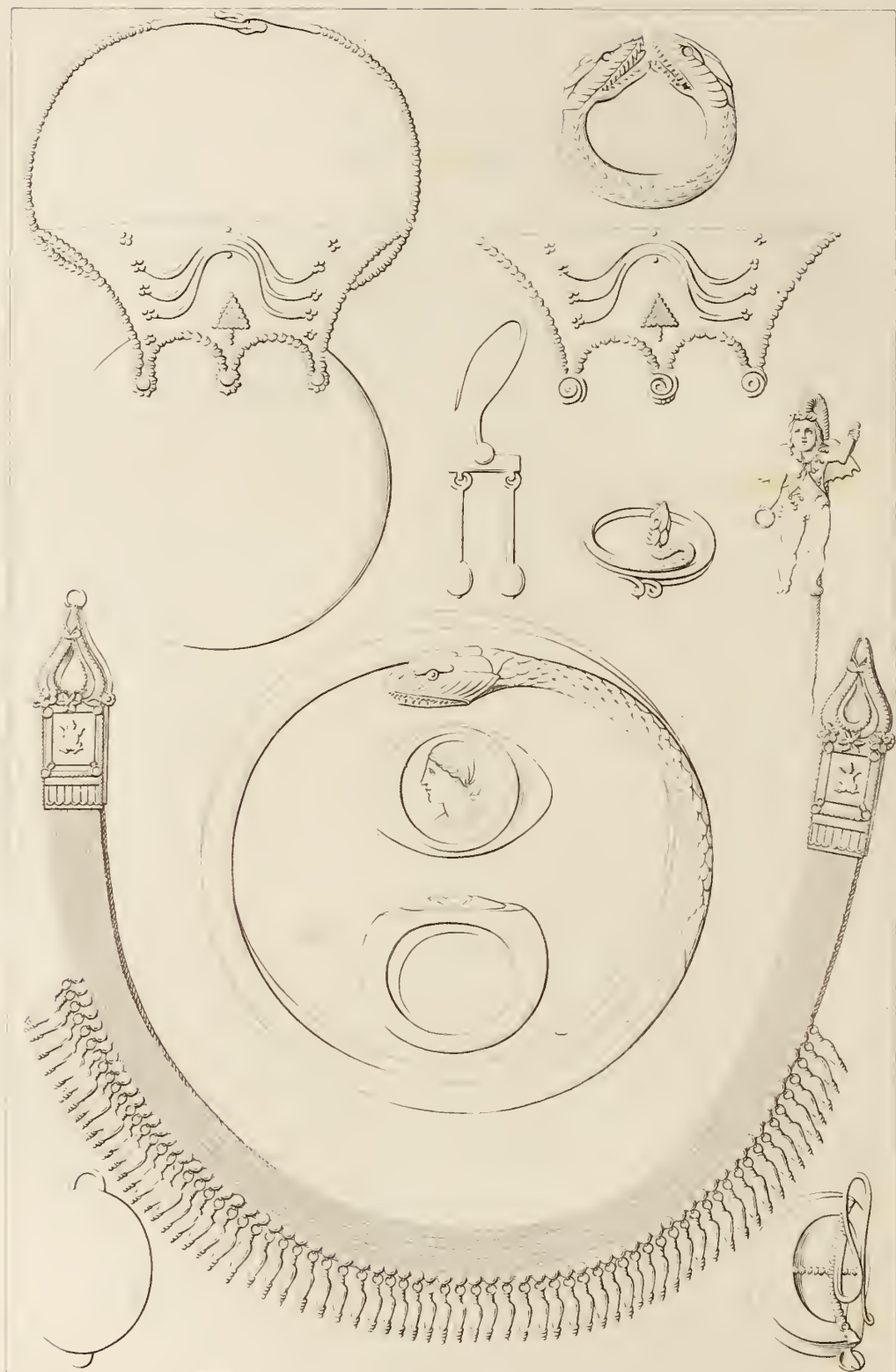
cademici Ercolanesi (1) o forse anche a porvi qualche idolo, o ara, o altra cosa somigliante, come vien indicato da un altro candelabro dello stesso Real Museo, in mezzo al cui plinto si osserva una piccola base ottagona, atta a sostenere oggetti di tal fatta. Sull' area del plinto, nel quale alla parte anteriore è ricacciato un arco circolare, si vede lavorata elegantissimamente (2) a *Taunà*, o alla *Damaschina*, o a *Niello* che dir si voglia, una vite, le cui foglie son d' argento, il tronco, e i grappoli di rame. Sul plinto medesimo sta da un lato, e propriamente a dritta di chi guarda un' ara con delle legna, e del fuoco sopra; e dall' altro lato un fanciullo, che non pare esser altro, se non un Bacco, o un Genio di questo Nume. Egli è nudo interamente; ha la folta chioma inanellata, e 'l capo cinto di edera; cavalca una tigre colla coda rivolta sul dorso, come dimostra l' estremità, che n' è rimasta, essendone perduta una porzione; la mano sinistra è in atteggiamento di tener la briglia, la quale ci è stata pur essa involata dal tempo,

(1) Tomo delle Lucerne pag. 311 n.º 2.

(2) Vedi la tavola 32 di questo istesso volume.

e colla destra elevata stringe un corno, antico bicchiere, come in atto di voler bere. In tutte le parti di questo candelabro il lavoro è di una delicatezza squisita, e da per ogni dove offre all' occhio curioso le bellezze dell' arte.

Francesco Iavarone.

Raph. d'Auria del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Antichi Gioielli.

Viveano certamente nei desiderj, e negli affetti di molti quelle donne leggiadre, che fregiavansi (tanti secoli fa) di questi gioielli, ed ora fino il nome ne è andato perduto; tanto è vero che

Cosa bella mortal passa, e non dura.

Ma pur di loro, e delle lor fogge par che ci parlino questi ornamenti, che sopravvissuti a tanti secoli e tante vicende, dalle profumate *toelette* di vezzose donne, tutte spiranti delizie, son passati nell' austero silenzio di un museo di anticaglie, come appunto quei fiori, che nati l' ornamento il più vago dell' anno giovinetto vengon poi colti, e sparsi nei sepolcri a careggiare gli estinti. Derelitti da tanto tempo questi, che erano una volta i presenti dell' amore, e il corredo della bellezza, abbiam noi ventura d' introdurgli di bel nuovo nel giubilo del mondo festante, e di ricondurgli al pristino uso di leggiadria.

La collana, o monile radiato, che ha distinto luogo fra gli oggetti in questa tavola compresi, era di moda etrusca, vedendosene ornate le divinità (1) degli Etruschi. Con sottile artifizio è intrecciato il flessibile nastro, da cui pendono quei graziosi ciondolini (71 di numero), che ne formano i raggi. Nei due fermagli, in ciascuno dei quali è effigiato un ranocchio, erano incastrati due rubini, ma ce ne resta uno solo. Questo gioiello, che appartiene alla più remota antichità, fu l'ultimo ornamento di cui si fregiò una donna Saticolese, essendo stato ritrovato in un sepolcro Greco a S. Agata de' Goti, ove era la vetusta Saticola città del Sannio.

Fu rinvenuto in Pompei con il suo compagno, lo smaniglio o braccialetto figurato in un serpente d' oro con gli occhi d' argento, che si rivolge in tre spire. I braccialetti, o smanigli, con i quali le donne greche si cingevano le braccia ed i polsi, chiamavansi ὄφεις (2) *serpi*, appunto perchè avean per lo più la forma di un serpente.

(1) Gori, Museo Etr. Tom. 1. pag. 29.

(2) Esichio ὄφις τὸ χρυσοῦν περιβραχιόνιον - *serpe, braccialetto d' oro.* Menandro fragm. p. 146.

E questa foggia è da conghietturarsi che pervenisse ai Greci dagli Egiziani, presso dei quali i serpenti come simbolo della divinità , erano in riverenza ed in concetto di belli. Anche gli altri due anelli (uno figurato in un serpentello, che protende la testa come a svincolare il dito, a cui si avviticchia, l' altro in due teste di serpente, che si congiungono) ci fanno fede che gli antichi non avevano , come noi, a schifo questi rettili misteriosi. Nell' altro anello, che è disegnato in mezzo al braccialetto, è legato un giacinto in cui è incisa una testa di donna. E doveva questo appartenere a un Pompeiano essendo stato scavato in quella città. Con le impronte di questi anelli gli antichi avevano costume, com' è noto, di contrassegnare le scritture.

I due orecchini , scavati ultimamente in Pompei, che si veggono sotto il monile agli angoli della presente tavola, sono della forma più usitata alle Pompeiane, scavandosene tutto giorno dei così fatti. Anche la forma dell' altro orecchino trovato pure in Pompei, da cui ciondolano due perle, dovea esser molto alla moda, essendosene ivi rinvenuti parecchi simili a questo.

*

Era una devota di Bacco la Pompeiana, che si appuntava la veste con quello spillone, che ha per testa un genietto bacchico con ali di pipistrello, con patera nella destra, e bicchiere nella sinistra e due serti di uva che se gl' incrociano a traverso la vita. Pare che quelle ali di pipistrello simboleggino il sonno, conseguenza del liquore di Bacco.

Quel disco di oro fatto a guisa di una lenticchia era dai latini chiamato *Bulla*, *bolla*, perchè simile di figura a una di quelle bolle, che si enfiano sull'acqua allorquando è fortemente agitata (1). Questo distintivo portavanlo presso i Romani (2) i giovinetti ingenui con la toga pretesta fino all'età di 15 anni, poichè al compimento degli anni 14, lo sospendevano agli Dei Lari, quasi a ringraziarli della compita adolescenza (3). Queste bolle di oro si solevano regalare dai padri ai figli nel loro giorno natalizio (4). L'origine di questa costumanza si racconta in due modi. Uno si è, che Romolo re-

(1) Isidor. XIV, 31.

(2) Cicer. Ver. I. 68. ed ivi Ascon.

(3) Petron. C. 38. Pers. Sat. V.

(4) Plaut. Rud. IV. 5. 127.

galasse di una così fatta bolla di oro il fanciullo, che nacque il primo in Roma dai fraudolenti imenei con le rapite Sabine, festeggiando così il cominciamento della propagazione del suo popolo; l'altro, che Tarquinio Prisco vinti i Sabini, ad onorare il valor sopra gli anni di un suo figliuolo (garzonetto di 14 anni , che in quella battaglia aveva ucciso un nemico), lo decorasse di una bolla di oro simile a questa (1). Questo distintivo, qual che ne fosse l'origine, passò in consuetudine da principio dei soli giovanetti patrizii, e si estese poscia a tutti gl' ingenui. Eran dentro vote le bolle per contenere certi amuleti, cui si attribuiva la virtù di allontanare il fascino, ossia mal occhio dai fanciulli che le portavano. Con questo antico uso han somiglianza quei brevi, che anche al dì d' oggi portano al collo i bambini per divozione.

Di oro purissimo, e della istessa grandezza di che si veggono nella presente tavola figurati, sono i gioielli fin qui descritti.

Guglielmo Bechi.

(1) Plin. XXXIII. 1. et Macrob.

Cajet. Palermo del. *N.° direx.* *Dom. Casonova sculp.*

Pavimento di Mosaico trovato in una casa di Pompei.

Gli antichi, maestri a noi di ogni civiltà, sepper vincere ogni difficoltà per ardua che fosse. Le pietre istesse le più dure si ammollirono sotto l' assiduità del loro lavoro, e mischiandosi insieme, con meravigliosa concordanza, si formarono in varie dipinture, per ornare i pavimenti delle loro stanze. Nei nostri tempi siffatti pavimenti si trovano in iscarso numero nelle Reggie, e nei Tempj, mentre nell' antichità i più mezzani tugurj delle colonie meno cospicue risplendevano di questo bell' ornamento. Imperocchè si calpestano in tutte le case di Pompei, di Ercolano, e di Stabia mosaici bellissimi varii di lavori, e di marmi, i quali scavati, dalle più abiette stanze delle case più picciole degli antichi, sono saliti alle più cospicue sale dei più grandi Palazzi dei moderni; e, che è più, si sono sovente in ricchissimi tavolini convertiti, e con istrana vicenda si veggono ora trafficare le

delicate mani dei ricchi di oggidì su quegli stessi mosaici, i quali venivan calpestati da' piedi scalzi dei poveri di allora: tanto i secoli sono sottoposti a cambiare di condizione.

I Greci, che da prima dipingevano i loro pavimenti fatti di stucco, furono trovatori di questi mosaici. Gli formarono in principio di piccioli pezzetti di terra cotta variamente dipinti, e poscia di tasselli di diversi marmi, ed allora gli chiamaron *lithostrota*. Plinio ci narra di un mosaico fatto da un tal Sosio in Pergamo per il pavimento di una stanza, che chiamavasi (1) *stanza male spazzata*, perchè in esso erano figurati, quasi cadutivi a caso dopo una cena, i resti di molti cibi.

Quando i Romani vivevano nella semplicità dei loro costumi, i loro pavimenti erano di mattoni e calce insieme pestati, che chiamavano *subtegulanea*, e *barbarica*. Al principio della terza guerra Punica cominciarono a lastricare i tempj di marmo, avendo adornato di un lastrico marmoreo il Tempio di Giove Capitolino. I mosaici però non passarono dai Greci nei Romani prima

(1) Asarotos Oecos.

di Silla, che il primo ne ornò il Tempio della Fortuna di Preneste; poscia divennero tanto comuni, che secondo l'istesso Plinio (2) salirono dai pavimenti alle volte delle stanze. Restano visibili anche ai nostri tempi le rovine di ampie sale (forse ad uso di terme destinate) tutte incrostate di mosaico pure nella volta, sulle sponde del Fusaro, e nel volgarmente detto Tempio di Nettuno vicino a Gaeta. Non contento il lusso romano di calpestar mosaici di marmo, fuse il vetro a varii colori imitando le più rare gemme, e ne compose mosaici suntuosissimi dei quali cuoprì i pavimenti e le mura delle case.

Fra i molti mosaici che ci rimangono di Pompei, Stabia ed Ercolano, quello che in questa tavola pubblichiamo non è nè il più raro per magistero, nè il più prezioso per la materia. Il fondo è di marmo bianco, gli ornati sono di nero antico; e sono composti di varii marmi, imitanti assai bene la convenienza dei colori naturali, gli animali e la gorgone in esso effigiati. Da Pompei ove fu trovato, fu trasportato in questo Real

(2) Plin. Natur. Hist. Lib. 36 Cap. 60. 61. 64.

Museo Borbonico ed è ora situato nel mezzo del pavimento della seconda stanza dei vasi etruschi.

Guglielmo Bechi.

N. direx. And. Rossi del. et sculp.

Monete antiche.

La collezione numismatica del Real Museo Borbonico, dopo le molte e gravi perdite, che soffrì in varii tempi, dee nel suo stato attuale riguardarsi come una serie, la quale sebbene di già assai numerosa, e ricca d'importanti medaglie, attende purtuttavia da ulteriori acquisti la sua perfezione. Il lavoro della sua classificazione non trovasi ancora portato a termine: noi potremo intanto cominciare a descriverne le medaglie de' popoli e città, che ci sembrano più particolarmente degne di esser conosciute, nel ricevuto ordine geografico, e solo ci riserbiamo aggiugnervi come supplimenti quelle, che possono sovraggiungere dopo questa nostra prima ricerca.

È poi nostro proponimento il far incidere quelle sole medaglie che o per la loro rarità, o per la bellezza de' loro tipi sono più rimarchevoli, parendoci così solamente far cosa utile e grata ed a' dotti ed agli amatori delle belle arti. E di brevi illustrazioni accompagneremo le incisioni, nelle quali la natura stessa di questa opera

ci vieta eccedere i termini della maggior possibile concisione; riserbiamo quindi ad altro nostro discorso il dichiarar questi monumenti alquanto più ampiamente di quel che ora qui per noi fare si possa.

Tralle medaglie Ispaniche ne abbiamo fatto in primo luogo incidere una di bronzo (n. 1) col nome degli Ispani (HISPANORVM), e co' tipi della testa di Diana dall' una parte, e della Vittoria dall' altra. Il Mionnet, ed il Sestini la hanno di già descritta, ed il primo ne ha pur dato il disegno. È noto che simili medaglie sebbene abbiano il nome degli Ispani credonsi altrove battute, e secondo ogni probabilità in Sicilia; ma dell' occasione, per cui ivi coniaronsi, non è questo il luogo d' istituir lungo ragionamento.

Seguono (n. 2 3) due curiose medaglie di bronzo di *Bilbilis*, città nobile dell' antica *Tarraconensis*, e patria del poeta Marziale. Esse hanno da un lato la testa dell' imperator Tiberio co' suoi titoli, e dall' altro il nome della città che le ha fatte coniare, e quelli di due consoli, che sono Tiberio stesso, ed il suo celebre favorito Sejano, il tutto intorno ad una corona. Questo consolato cade nell' anno di Roma 784, nel quale uopo è dire che

siffatte medaglie furono coniate. Grande era allora il favor di Sejano, e certamente un segno di ossequio verso di lui fu l'imprimerne il nome in coteste medaglie; se non che dopo la sua disgrazia, pentiti, come avvenir suole, i cittadini di *Bilbilis* della loro adulazione, ne cancellarono il nome, percuotendo con un martello quella parte delle medaglie, sulla quale esso trovavasi. E già descritti si erano taluni di siffatti curiosi monumenti della istabilità e delle veci della fortuna, così possenti

> vel imo tollere de gradu
> Mortale corpus, vel superbos
> Vertere funeribus triumphos;

a' quali ci è piaciuto questi altri due aggiugnere tratti dal Real Museo, onde la verità della cosa sia dalla copia degli esempli meglio stabilita.

Tralle medaglie della città detta *Tarraco* dagli antichi, ed oggi Tarragona, la quale ad una intera regione aveva dato il suo nome, ne abbiamo scelta una di bronzo (n. 4) battuta in onore di Augusto, la quale ha la testa ed il nome non interamente conservato di Tiberio ancor Cesare dall' un lato, e quello di Augusto colla sua effi-

gie dall' altro. Il Florez descrivendo questa medaglia la giudica assai rara.

Un' altra città della Spagna, l' antica *Caesaraugusta*, detta oggi *Saragozza*, ci presenta nella medaglia di bronzo che abbiam fatto incidere al n. 5 altro non lieto ricordo delle veci della sorte. Essa ha da un lato la testa di Tiberio stesso, e dall'altro quelle de'Cesari Nerone e Druso figliuoli dello sventurato e virtuoso Germanico. I Cesaraugustani avevano dato a questi principi l'onore del Duumvirato della loro colonia, e quindi anche di questo titolo nelle loro medaglie li fregiano. La storia ci dice che il primo di essi fu vittima dell' ambizione di Sejano, che il relegò a Ponza, e quindi il fè morire di fame, e che l' altro pochi anni dopo incontrò la stessa tristissima sorte.

Non essendoci fralle medaglie della Gallia, e della Germania, che trovansi nel Real Museo, riuscito rinvenirne alcuna meritevole di particolar memoria, ne abbiamo quasi per saggio due sole trascelte ambedue di bronzo. L' una (n. 6) è della colonia *Cabellio* nella Gallia col nome di Augusto, e l' altra (n. 7) suole attribuirsi per conghiettura ad un principe gallo detto *Induziomaro*, del

qual nome è memoria presso Cicerone e Cesare.

Prima tralle italiche sarà la piccola ed elegante monetina di argento di Alba incisa al n. 8, la quale dalle più conosciute non differisce in altro, salvo che nella mancanza di ogni epigrafe.

Delle tre medaglie in bronzo di Aesernia che seguono (n. 9 10 11) assai rara è la prima, e di bellissimo artifizio: duole che l'epigrafe del ritto non vi si legga intera, per potere osservare se essa sia AISERNIO, come in talune simili nettamente si legge, o AISERNINO, come hanno le altre coi tipi di Giove nella biga, e del toro a volto umano. La seconda è assai conosciuta, e noi l'abbiamo fatta incidere soltanto per farne osservare la singolar forma delle lettere angolose, e quella in particolare dell'◇ aperto al di sotto, che fu comune anche ad altre vicine città. La terza è poco dalla seconda diversa.

Rarissime, come ognun sa, sono le medaglie di Benevento. In quella, che qui pubblichiamo, e che è, come le altre, di bronzo, (n. 12) non leggesi assai chiaramente l'epigrafe del rovescio, ma pur essa si scorge abbastanza per confermare la lezione delle altre ΠΡΟΠΟΜ in vece

di ΠΡΟROM, come troppo facilmente credè l'Eckhel doversi leggere.

Attribuivansi ad *Acerrae* le medaglie con epigrafe osca, delle quali al n. 13, e 14 riferiamo due esemplari: ma il Signor Millingen a ragione le ha credute di Atella, e ci sembra che questa opinione esser debba preferita all'antica. Quella del n. 13 è già conosciuta: l'esemplare però, dal quale è tratta l'incisione, mostra la singolarità di essere stato ripercosso sopra altra medaglia Romana, di cui si ravvisano taluni tratti fuggitivi sotto il tipo del rovescio e nel ritto le vestigie dell'epigrafe ROMA. L'altra bella medaglia col tipo dell'elefante fu inedita fino all'anno 1808, in cui ne demmo per la prima volta la descrizione ed il disegno nel nostro giornale numismatico. L'esemplare che se ne trova nel Real Museo essendo più bello di quello che allora avemmo per le mani, abbiam creduto nuovamente qui pubblicarla incisa.

Non riportiamo qui l'incisione della medaglia di argento di *Cales* col tipo della vittoria, (n. 15) se non per la bellezza di questa medaglia, la quale altronde è già conosciuta dagli eruditi. È rimarchevole la perfezione delle arti in una città,

che non fu greca, la quale perfezione nelle altre di vicine città italiche pure si osserva: e convien ritrarne che queste dalle greche colonie appresero le belle forme, che poi nelle lor medaglie imprimevano. Alla quale eleganza però sembra che non mai piegaronsi interamente i Capuani, e gli Atellani, ed i Calatini, città tutte poste di qua dal Volturno, nelle medaglie delle quali uno stile più secco, ed austero annuncia quasi un certo disdegno delle greche bellezze. La medaglia di rame col tipo del gallo, è comune, e noi l' abbiam riferita (n. 16) per la forma singolare dell' O che si ravvisa nell' epigrafe.

D' insigne rarità, e bellezza è l' inedita medaglia in bronzo di Capua che qui si riferisce al n. 17 co'tipi non mai più visti nelle medaglie di questa superba rivale di Roma, della testa di Ercole, e del Cerbero. Altri monumenti già ci annunziavano il culto di Ercole in Capua: ma questo rarissimo e singolare invincibilmente il conferma: sulla spiegazione del quale diverse cose annotare si possono, di cui sarà altrove luogo più opportuno a tener ragionamento. La medaglia pur di bronzo che segue (n. 18) col tipo di una cer-

va, che allatta un fanciullo, è pur singolare, ma già dal Daniele pubblicata. E fra' rimanenti tipi di Capua, di cui fino a 28 se ne contano nella Real collezione, abbiamo trascelto quello della Pallade col Pegaso al rovescio in un assai bello quincunce di bronzo (n. 19), e quello rarissimo della vittoria con corona in medaglia anche di bronzo (n. 20), il quale visto già e pubblicato dal Mazzocchi non si era mai più mostrato agli altri eruditi; e già quasi credevasi la medaglia o mal disegnata, o non vera: dalle quali tacce la presente, che è di bellissima conservazione e di sicura antichità, ormai per sempre l' assolve.

La moneta di rame (n. 21) fu già da noi altrove descritta sopra altro esemplare, il quale non men che il presente, era anepigrafo, e fu per conghiettura a Cuma attribuita; la quale opinione sembra da due argomenti essere sostenuta, cioè e dalla figura di Scilla, che in altre monete Cumane pure si mostra, e dalla testa dell' eroe pileato, ove piaccia intenderla di Ulisse, le avventure del quale anche in altre belle medaglie Cumane son ricordate.

F. M. Avellino.

Raph. d'Auria del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Andreas Sabatini pinx.

L' Adorazione dei Magi. -- *Tavola di Andrea di Salerno alta palmi 6 larga palmi 7.*

Andrea Sabatino ha meritamente grado di Principe nella scuola napoletana. È chiamato Andrea di Salerno da Salerno sua patria, ove nacque in una casa di agiati negozianti circa l'anno 1480. Presto fece conoscere Andrea, come avesse opportuno l'ingegno alle arti del disegno, del che avvedutosi il di lui padre lo mandò in Napoli ancor fanciullo per essere ammaestrato nella pittura, secondo la più fondata opinione, da Raimo Epifani scolare del Zingaro, e fu grandissimo il profitto di Andrea sotto gl' insegnamenti di quell' antica scuola. In quel tempo il Cardinale Oliviero Caraffa avendo fatto situare sull'altar maggiore della Cattedrale il quadro dell'Assunta, opera di Pietro Perugino, la vista di quello svegliò Andrea a voli più sublimi. Imperocchè considerando quanto quel dipinto fosse superiore alle opere del suo maestro, ed a tutte le altre da lui vedute, cominciò a non trovar riposo in altro pensiero

che in quello di volersi recare alla scuola del Perugino, e tanto cautamente adoperò col padre e con la madre (che di lui tenerissimi non avrebbero voluto per qualunque siasi cosa partirsene), che ottenne commiato e denaro per andarsene a Perugia. In questo divisamento cavalcando Andrea alla volta di Perugia s' incontrò ad albergare una notte con certi pittori, che da Roma verso Napoli facevan viaggio, i quali per modo di discorso cominciarono a raccontare fra loro tante gran cose del sovrumano ingegno di Raffaele d' Urbino, che Andrea rivolgendo nell' animo quei discorsi, si riputò in gran ventura per avergli uditi in tempo, e mutato subito consiglio fermò seco medesimo di andare in vece nella scuola dell' Urbinate. Giunto in Roma, e visto con gli occhi suoi proprii quanto superiori ad ogni gran lode si fossero le opere di quel sommo, corse con sì ferventi prieghi ad offerirsi scolare a Raffaele, che egli cortese a tutti dei suoi precetti, lo accolse amorevolmente nella sua scuola, ove fece di se tale esperimento, che Raffaele lo impiegò con grandissimo suo profitto ad aiutarlo nelle molte opere a fresco, che allora conduceva. Cor-

rendo l'ottavo anno da che Andrea operava sotto Raffaele, Giovan Matteo Sabatino di lui padre infermando gravemente mandò lettere sopra lettere a richiamare il figliuolo, desideroso dei suoi amplessi in quegli ultimi estremi della sua vita. Stretto Andrea da sì dolorosa necessità chiese suo malgrado licenza da Raffaele, che malvolentieri lo accomiatò, e recossi a Salerno ove appena giunto ebbe a vedersi spirar fra le braccia il suo genitore. Allora per sovvenire alla sua famiglia si diede ad operare in Salerno e con tanto successo, che la sua fama correndo alla capitale di Napoli gli procacciò molte opere, dalle quali si vide costretto a non arrendersi come avrebbe desiderato a' replicati inviti del suo Raffaele, finchè nel 1520 fu dolentissimo per la nuova della morte del Sanzio, allora quando vinto dalle di lui preghiere si apparecchiava a tornare a Roma. D'allora in poi fermò il suo soggiorno in Napoli ove condusse infinite opere sì a fresco che ad olio, non solo in questa capitale, ma ben anche nelle città adiacenti. Andrea attinse più che ogni altro dall' esempio di Raffaele la grazia; e le arie di testa de' fanciulli e delle donne sono nei suoi di-

pinti di una dolcezza di espressione veramente soave e Raffaellesca. Ma se nella scuola dell'Urbinate non trovò emuli nella grazia, ebbe però chi lo superò nel disegno; tanto è raro che tutte le eccellenze si trovino in un solo spirito riunite. Napoli, Salerno, e la Cava si gloriavano un giorno di infinite opere del suo pennello che l'avarizia, la non curanza, e la povertà dei tempi, ha quando vendute, quando viste rapire, quando lasciate distruggere, di modo che in oggi pochissime ve ne rimangono. E sopra tutto sono da deplorar i suoi freschi del Sedile capuano, e della Tribuna di S. Gaudioso, che per la barbara inavvertenza del decimo settimo secolo, esecrabile alle buone arti, furono a bella posta distrutte. Come raro e aggraziato d'ingegno, fu anche benigno di animo; del che diede prova, infra le altre, quando dopo il sacco di Roma fu tanto cortese di ospitalità e di lavori a Polidoro da Caravaggio, che si era in Napoli rifuggito; raro esempio fra gli artefici che dove vedono eccellenza d'ingegno non consideran più l'amico, ma l'emulo, e l'odio della gara sottentra all'affetto dell'amicizia. Compiendo Andrea 65 anni tutti

spesi con grandissimo suo onore nelle fatiche dell' arte uscì di questa vita mortale nell' anno 1545. Furono suoi scolari Filippo Criscuolo, Francesco Fiorillo, e Paolillo.

Questa tavola dell' adorazione dei Magi che ora adorna la Real Galleria, era una volta nel Duomo di Salerno nella Cappella della Famiglia dei Vicarj. Sui gradi di un diruto edifizio semicircolare sta in questo quadro la Famiglia Santa a ricevere le offerte e gli omaggi dei tre Magi. La Madonna porge con ambe le mani il suo divino figliuolo agli ossequj del più vecchio dei Magi. Il bambin Gesù ha fra le mani pargolette il vaso in cui gli è stata fatta offerta dell' oro. Con movenza che par proprio vera, S. Giuseppe affettuosamente guardandolo tiene una mano sotto quel vaso quasi pauroso che, le forze vacillanti del bambolino non bastando a quel peso, possa cadergli di mano. Uno dei tre Magi venerando per molta vecchiezza ha deposto ai piedi della Madonna le insegne reali, ed è prostrato a terra per baciare il piede del Dio Fanciullo che tien con la destra; gli altri due stan riverenti ad aspettare la volta loro dell' offerire i doni che

portano in mano. In lontananza si veggono i loro servi e i loro cavalli.

Il vago e dilicato viso della Madonna spira tutto di semplice santità ; venerabile come vecchio, affettuoso come padre è bellissimo il S. Giuseppe; ed i tre Magi tutti risplendenti nella pompa reale fa compunzione in vederli sì riverenti e devoti davanti quel povero tugurio. Il gruppo della Madonna col vecchio Magio sembra un parto della seconda maniera del Sanzio : gli altri due Magi (che in piedi ambedue son verso la dritta del quadro) risenton troppo della semplicità e dell' imbarazzo dell' antica scuola nella loro situazione, ed il colorito di questo quadro ha molto sofferto per l' umido della cappella ove stava.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Venere pescatrice, e Narciso *dipinti antichi di una stanza di Pompei alti ciascuno un palmo e once 9, larghi un palmo e once 11.*

I due quadretti che in questa tavola presentiamo adornano un piccolo stanzolino di una casa di Pompei, posta dietro la *Crypta* (1) di Eumachia. Questa casa con la sua picciolezza ci mostra essere stato il tugurio di un povero cittadino, che sebben nelle angustie di una vita frugale, cercava ciò nullameno gli ornamenti delle arti belle; tanto gli antichi n' eran più vaghi e più procaccianti di noi.

Rappresenta il più alto di questi quadretti Venere pescatrice. A sponda di una chiara acqua siede Venere sopra uno scoglio, e rannicchia le gambe puntellando i talloni allo scoglio istesso quasi a ribrezzo di bagnarsi i piedi nel freddo umore. Con la palma della man sinistra si appoggia allo scoglio, e tutta intenta alla pesca guarda

(1) Corridore coperto atto al passeggio.

l' amo che tuffato nell' acqua sostiene con la destra. Un mantello giallo foderato di bianco cascandole sotto i fianchi le lascia nudo il dilicato corpo fino alla cintura. Due braccialetti e due smanigli di oro le cingono i bracci, ed un aureo monile le adorna il collo : a quella corda d' oro che se le incrocia sul seno ha forse attaccata a tergo l' esca dell' amo che così porta a modo dei pescatori. Sopra lo scoglio opposto siede amore, alato fanciullino, maestro di quell'e insidie. Tiene con la sinistra il cestello per riporvi i pesci mentre con la dritta accenna alla madre le malizie della pesca. Con questa invenzione han voluto forse gli antichi simboleggiare le insidie della bellezza, che fa servi ad Amore gli animi di coloro che incautamente si lasciano cadere nelle sue trame. Perchè in vero gli uomini rimangono presi alle lusinghe delle donne come i pesci all' amo, ed è Amore, che i Platonici definiscono appetito del bello, che riceve sotto il suo dominio la vana turba degli amanti adescati dalla bellezza, i quali possonsi a ragione rassomigliare ai pesci fuori del loro elemento; tanto duramente sono signoreggiati da questi due tiranni

d' ogni giovinezza Venere e Amore. Il concetto di questo dipinto è veramente poetico, bello sopra tutto per una elegante semplicità, e la figura della Venere è atteggiata e composta con molta grazia.

Insegna l' altro quadretto, con la favola di Narciso, come la bellezza troppo vanagloriosa riesca dannosa a se stessa. Ivi in una valle romita cammina lento lento fra erti massi un ruscello cristallino. Narciso su di una sponda seduto, appoggiandosi all' opposta sponda con la sinistra, melanconico vagheggia nelle chiare onde le sue proprie sembianze, sulle quali pare che tutto si consumi di vano desiderio. Un mantello violaceo gli cade sulle ginocchia, quel pedo che tien nella destra fa segno che l' esercizio di questo leggiadro era la caccia dalla quale stanco, ed affaticato dal caldo, secondo Ovidio, si era condotto sulle sponde del ruscello a lui tanto fatale.

Guglielmo Bechi.

Ian.º Maldarelli del. N. direx. Pasinio fil. sculp.

Frisso. — *Dipintura di una Parete di Pompei in un quadro di 2 palmi e 1 oncia.*

Nel portico interno dell' edifizio pompeiano chiamato volgarmente Panteon (1) veggonsi le figure di questa tavola XIX. Ci raccontano i mitografi (2) che Frisso ed Elle figli di Nebula essendo in grave pericolo di soccombere alle persecuzioni di Ino (nato da Cadmo ed Ermonia) la madre loro per salvargli gli fe montare sopra un ariete che aveva il vello di oro (di Nettuno e Teofane generato) comandandogli di varcare su di esso il mare , e rifuggirsi in Colco al Re Eta figlio del Sole che la Colchide signoreggiava. Mentre Elle e Frisso sul montone passavano il mare Elle vi cadde dentro , e dal suo nome si chiamarono Ellesponto quelle onde che la inghiottirono. Ma Nettuno della bellezza di Elle invaghitosi la sposò. Frisso giunse a salva-

(1) Noi lo crediamo un Serapeo e ci riserbiamo a debito luogo di scriverne le ragioni.

(2) Hyginus. Fab. III.

mento in Colco ove immolò al Dio Marte l'ariete, il cui vello di oro fu alle venture età fatica e meta gloriosissima. Tacerò di quelle verità istoriche che si credono adombrate da questa favola, e sarò contento a riflettere che la ragione del vedersi in moltissime pitture di Pompei rappresentato questo avvenimento di Frisso e di Elle mi par che sia, che in quella Città tutta occupata nei traffici del mare, e che dal commercio traeva lustro e ricchezze dovesse essere in voga una favola come questa, la quale concerne l'origine della navigazione.

In questo dipinto Frisso col suo montone è nell' atto di approdare a Colco. Sta il bel garzone con una mano abbracciato all' aureo collo dell' ariete, e tiene con l'altra una falda di un mantello giallo come per farne vela al soffiare del vento che lo gonfia e lo agita. Bello è il corpo del giovinetto bene aggraziato, quasi in balia del vento verso là, dove questo soffia, mollemente pieganțesi, tanto svelto e leggero che non sembra peso ineguale al montone che lo trasporta. L'ariete stampa veloce con le umide ugne l'arena del lido, mentre due delfini esultano alla

fine di quel viaggio guizzando e mordendo l'onda.

Sopra fondo nero campeggia quella vittoria volante coronata di alloro, che tiene in una mano una patera piena d'incenso ed un candelabro nell' altra. Nuda fino alla cintura le discende da un braccio una sistide (1) svolazzante gialla foderata di azzurro. Una donna figurata forse per una provincia scettrata e turrita tutta vestita di cilestro, che sovrasta fra le ali alla vittoria, mette l'incenso sul candelabro. Queste due figure sono a mio credere simbolo di trionfo. Nelle pompe trionfali si ardevano, è noto a tutti, gli incensi, e se non erro parmi che con quella provincia che arde incenso sul candelabro della vittoria abbia voluto il pittore significare come la vittoria fa riverenti le terre ai vincitori, se pure tutte queste congetture non cedono il luogo alla considerazione che possa esser questo un ghiribizzo del Pittore, non guidato da altra legge che quella del capriccio della sua fantasia.

(1) Vedi la tav. IV. del Volume secondo della presente opera.

Guglielmo Bechi.

Jan. Maldarelli del. N.° direx. Ferd. Mori sculp.

Animali *dipinti a fresco nel zoccolo di una stanza di Pompei.*

Nell' istesso edifizio pompeiano ove sono le pitture della tavola precedente chiamato volgarmente Panteon sono dipinte queste due cacce ad ornamento del zoccolo.

Mirate quella Leonessa avida di sangue, bollente d' ira con che terribile fierezza insegue quei due tori, che cauti alle difese guardando indietro s' involano dalla feroce! Non si può ridire con le parole quella facilissima prontezza con cui il pittore ha espresso il precipitar della fiera sopra le prede, il fuggir da quell' impeto dei due tori che con quella mossa di testa sembra che indichino essere apparecchiati, quando che sia, alla difesa non riponendo nella fuga ogni scampo. E più sopra quei cani con che avidità raddoppiano il corso dietro quel cervo che con due cerbiatti fugge a più potere per l'aperta campagna! Come la fuga dell'inseguire da un lato, lo scompiglio della paura dall' altro sono espressi mirabilmente! E come gli

scorci di quel cervo che piegando a dritta si vede di tergo, e dell' altro che salta sulla sinistra sono maestrevolmente eseguiti!

Sembra che i tocchi del pennello siano in questa pittura gettati con tanta rapidità, con quanta velocità si veggono in essa correre questi animali. Ma i pittori di allora avevano nelle cacce degli anfiteatri frequentissima occasione di vedere gli animali feroci nella furia del combattimento, e potevano studiar dal vero quei furori terribilissimi e pronti all'assalto, e quelle paure tanto veloci allo scampo che noi ammiriamo in questi dipinti e di cui le nostre usanze ci negano l'esperimento. Da questo spiritosissimo modo di dipingere può anche dedursi quanto importi ad un pittore l' addestrar la mano ad essere pronta e risoluta nei tratti per poter dipingere le immagini con quella istessa velocità e con quell'istesso calore con cui si accendono nella sua fantasia, le quali svaniscono e svigoriscono oltre ogni credere, se non son secondate dalla prontezza della mano e dalla facilità del tocco.

Guglielmo Bechi.

F. Mori del et sculp.

N.° direx.

SATIRO UBBRIACO *di grandezza al naturale ritrovato in Ercolano nel mese di Luglio del 1754.*

S' è vero che l' uomo nello stato di ebrezza si rende stolido e deridente, la figura del Satiro ubbriaco, che abbiamo sott'occhio, ce ne offre un ritratto parlante. Egli è disteso sopra di una pelle ferina, ed è appoggiato coll' omero e braccio sinistro su di un otre che ha quasi votata per metà. Avvinazzato ei si compiace e ride allo scoppio del pollice unito al medio della sua destra totalmente elevata, e il suo compiacimento si vede espresso su tutta la sua figura, e massimamente nella testa, la quale altresì avendo gli occhi semi-aperti e di pasta vitrea a color naturale, e la fronte coronata di edera con corimbi, produce quella stolidezza deridente, che d'ordinario osserviamo negli uomini dal vino sopraffatti. Sono notabili le due glandole del collo rilevate e pendenti alla caprina, caratteristica di che gli antichi artefici han quasi sempre contrassegnato gl'individui della famiglia Satiresca; ma ciò che merita non lieve

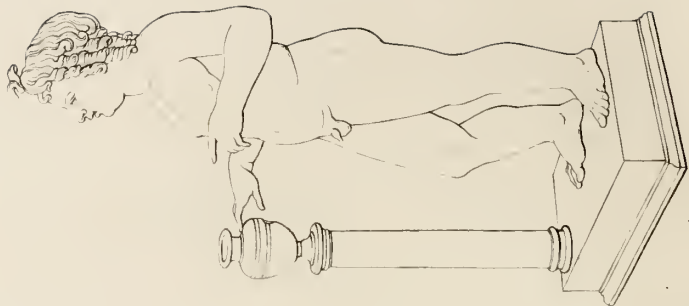
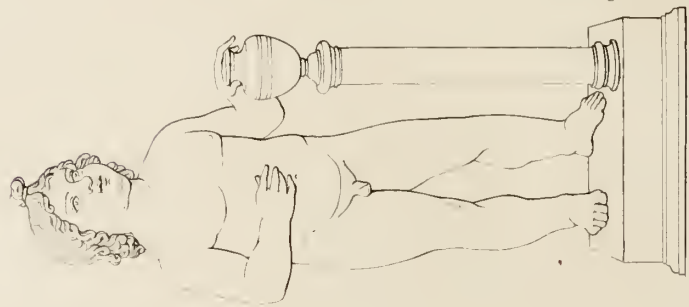
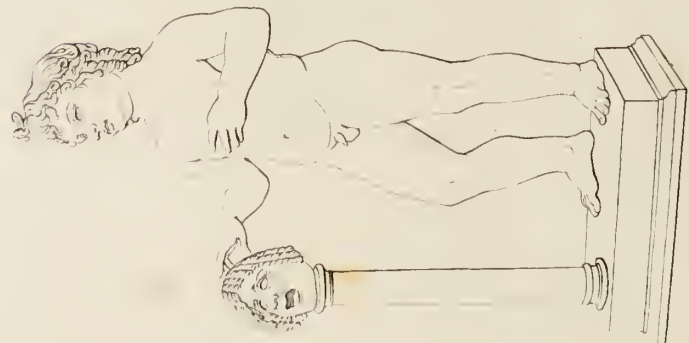
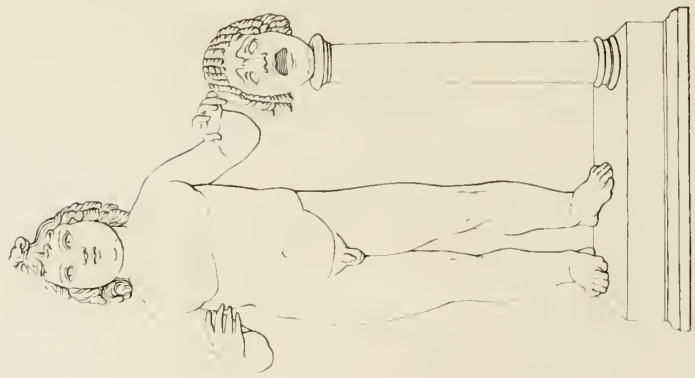
considerazione è certamente il gesto d' indicar lo scoppio, che si fa unendo il pollice al medio. Presso gli antichi aveva un tal gesto varii significati (1), e noi restringiamo il nostro dire a quello che col nostro monumento ha relazione. Si esprimeva talvolta per questo gesto il disprezzo che avevasi delle umane cose da colui ch' era contento del suo stato. Ed a questo disprezzo sembra, che abbia voluto alludere lo statuario nell' eseguire la nostra statua, esprimendoci il Satiro tutto ebro di contento pel suo stato di ebrezza, e par che dica: *questo è il vero stato di felicità; tutto il resto non vale questo scoppio.* E infatti allorchè pubblicarono gli Accademici Ercolanesi questa stessa statua riportarono la descrizione, che fa Aristobulo presso Ateneo di una statua di Sardanapalo colle dita della destra unite in atto di fare uno scoppio, colla inscrizione « Sardanapalo figlio di Anacindarasso fabbricò Anchiale, e Tarso in uno stesso tempo. Mangia, bevi, divertiti: tutte le altre cose non

(1) Sen servivano or per chiamare furtivamente alcuno, or per chiamare i servi, e talvolta ancora era un segno di disprezzo. Vedi la nota 5 della Tav. XLII e XLIII del Tomo II de' bronzi dell' opera di Ercolano.

sono degne di questo scoppio , sembrava dire » Quindi conchiudono gli Accademici, che non altro par che dica il nostro Satiro con quel riso e con quel gesto delle dita se non ciò : *mangia, bevi, divertiti, tutte le altre cose non valgono questo scoppio.*

Il moto che l'artista ha impresso all'insieme di questa figura richiama l'attenzione de'conoscitori , e ciò che si fa ammirare indistintamente da tutti, è l'ondulazione de'visceri impregnati di vino così felicemente espressa in tutta l' addomine, che non può farsi ammeno di riconoscere in questa figura l' uomo nel vero stato di ubbriachezza.

Giovambatista Finati.

F. Mori del. et sculp. N. P. direx.

QUATTRO PUTTI. -- *Bronzi Ercolanesi, alto ciascuno palmi due.*

COMPAGNI ai Putti, che abbiamo descritti nel primo volume (1), sono i quattro che or presentiamo alla tavola XXII. Son questi con molta grazia espressi, avendo il volto mosso al riso, e la chioma vagamente acciuffata sulla fronte. Il primo di essi si appoggia colla sinistra, ed il secondo colla destra ad una maschera, che ciascun di loro tien situata su di una colonnetta. Gli altri due poggiano egualmente le mani ad un vase, che pur su di una colonnetta si vede adattato; e tutti e quattro furono unitamente agli altri compagni ritrovati intorno al fonte scavato nel 1751 in Ercolano.

In quanto alla relazione che i fanciulli possono aver co'fonti, rimettiamo i nostri Leggitori a quanto annotammo (2) su de' fanciulli medesi-

(1) Tav. XLV.

(2) Vedi la descrizione della suddetta Tav. del 1 volume.

mi; e solamente intorno ai primi due di questa tavola soggiungeremo co' nostri Accademici Ercolanesi (i quali ancor pubblicarono (1) le figurine che stiam descrivendo), che parlando Ulpiano (2) delle diverse parti delle fontane si esprime. *Item constat* Sigilla, columnas *quoque et* personas *ex quorum rostris aqua salire solet, villae esse*, che sono appunto le tre cose che qui si veggono, cioè *le statuette*, *le colonne e le maschere.* E se vogliam considerar le maschere per semplice ornamento del tubo che passa per la colonnetta, noi ne troviam fatta menzione in questo stesso senso, e nella stessa Legge, ove vengon denominate *epitonia fistulis adplumbata*, che Bynkersohek (3) spiega *per le teste o altri* ornamenti *de' tubi che gettano l' acqua.* Relativamente poi ai due vasi, su de' quali gli altri due putti poggiano le loro mani, si possono riscontrare le annotazioni degli stessi Accademici Ercolanesi (4), e noi portiam divisamento, che qui siano

(1) T. I de' Bronzi T. XLVII e XLIX.

(2) L. 17 §. 9 de Act. empt. et vend.

(3) V. Obs. 9.

(4) Luogo citato.

stati introdotti anche per finimento del tubo del getto d' acqua, che passa per la colonnetta. Merita però l' attenzion nostra l' acconciatura de' capelli acciuffati sulla fronte di questi quattro fanciulli. Il Gori (1) co' suoi seguaci v' iscorgerebbe al certo una maniera Etrusca, e c' indurrebbe a caratterizzare tutte queste figurine di etrusco lavoro. Ma a noi sembra più verosimile ripeter questo modo di legare i capelli sulla fronte dall' uso, che avevano i ragazzi di nudrire le chiome loro per vaghezza e per principio ancora di religione, deponendole divenuti adulti, in onore di qualche nume. E se per poco avrem riguardo alla relazione che hanno i ragazzi co' fonti e co' fiumi (2), ritroveremo la spiegazione di questa acconciatura di capelli in Pausania (3), che nota con Omero esser costume di tutta la Grecia di nudrir la chioma per tagliarsela a suo tempo in onore de' patrii fiumi.

(1) Museo Etrusco T. I. pag. 120.
(2) Virg. I. Ecl. 53. e Aen. VII. 84.
(3) I. 37.

Giovambatista Finati.

Ferd. Mori del. et sculp. N. direx.

Apollo. -- *Statuetta di bronzo alta pal. 3 ritrovata in Pompei.*

Gli Scavi di Pompei, sorgente fecondissima di monumenti delle Arti, e della erudizione degli Antichi, arricchirono nel 1808 il Real Museo Borbonico del pregevole Simulacro che presentiamo in questa T. XXIII. Fu desso rinvenuto in una edicola eretta fra le pareti di una modesta abitazione, ove il devoto Pompejano l'aveva innalzato per uso de' suoi sagrificj e delle sue preci. L' essere in fatti appoggiato all' ara, o pilastro che sia, lo mostra in atto di assistere (1) a'sagrificj ed alle preghiere, e l' attitudine di chinar dolcemente la testa al davanti, il dinota che volenteroso accoglie le preci che gli s'indirizzano.

Non debbiamo pertanto defraudare i nostri lettori di una osservazione fatta, allorchè questo importante monumento venne fuori dagli Scavi.

(1) L' assistenza alle sagre funzioni, e la presenza alle are particolarmente si credea di Apollo. V. l'Inno di Callimaco V. 3 e 13, e ivi i Comentatori.

*

Si sostenne da alcuni conoscitori delle arti degli antichi, che per esso si rappresentasse un Ermafrodito, e non un Apollo, poichè i capelli raccolti in un nodo sopra la fronte, i delineamenti del volto, ed i lombi rilevati gli davano un deciso carattere muliebre. Ma costoro che decidono con troppa franchezza in fatto di Antichità figurata, sovvente sono obbligati a cedere alle più mature riflessioni, e loro malgrado debbono ritrattare i loro giudizj sconsideratamente emessi. Sempre giovane, e sempre bello si rappresentava Apollo, anzi si fingeva così leggiadro e simile a donna, che a novella sposa veniva paragonato. Ecco come cel descrive Callimaco (1)

> Anzi è sempre leggiadro, e sempre giovane
> Apollo mai non ingombrò lanugine,
> Neppur quanta ne nasce in guancia a femmina.

Più chiaramente cel dipinge Tibullo (2).

> Quale condotta in pria Vergin fanciulla
> Al giovine suo sposo.

E molti antiquarii di somma riputazione han riconosciuto Apollo sotto figura femminile in alcune

(1) H. in A. v. 36 e seg.
(2) III. El. IV.

medaglie portanti nel rovescio una donna nuda con cetera appoggiata ad una colonna (1).

I capelli raccolti in un nodo sopra la fronte, e circondati da uno strofio o cordone, ornamento proprio degli Dei, e de' Re, sono ovvii nelle statue di Apollo. Basterebbe dare un' occhiata alle diverse statue di Apollo del nostro Museo, ed al celebre Apollo di Belvedere (non senza ragione chiamato il *miracolo della scultura*), per convincersi che siffatta acconciatura è comune anzi che no nelle statue del figlio di Latona.

Oltre la grazia e l'eleganza dell'invenzione, si distingue questo simulacro per una finezza e maestria di lavoro non ordinaria, e quel ch' è più, è conservatissimo nelle parti le più fragili ed esposte, serbando ancora intatte alcune corde della lira che sono di argento.

(1) Tristano T. II p. 549. Vaillant Num. Imp. Gr. p. 138. Lo Schott Nov. Expl. Hom. Apoth. ed i nostri Accademici Ercolanesi nel T. II delle pitture.

Giovambatista Finati.

Ferd.o Mori del. et sculp. N.o dirax.

ADONE *in marmo grechetto alto pal. 9 rinvenuto nell' Anfiteatro Campano.*

Se la divinazione di questa Statua non è fondata su certi e determinati attributi, è conveniente però a quanto ne presenta il simulacro di un bel garzone sprovveduto affatto di simboli e di attributi. La gioventù, la grazia, la robustezza debbono riguardarsi come le principali caratteristiche del figlio di Cinira, e di Mirra, che cotanto accese la Dea degli Amori. La robustezza, la grazia, e la gioventù si appalesano simultaneamente in tutta questa bellissima figura, e costituiscono un corpo meno svelto di quel d'Apollo, men molle di quel di Bacco, ma conveniente e proprio ad un giovine cacciatore. La chioma accerchiata da una benda, o *credemno*, assai convenevole ad Adone (1), ci persuade ad escludere la denominazione di altri cacciatori

(1) Adone spesso vien confuso da alcuni Scrittori con Bacco; e Plutarco ne afferma che in Bacco, ed in Adone si venera la stessa deità. *Sympos.* IV.

dell' antichità, ai quali pur convengono le caratteristiche in questo simulacro contrassegnate. Oltre di che il culto religioso, e le feste (1) in di lui onore instituite avendone moltiplicate le immagini ci somministrano non lieve argomento a conghietturare esser cosa più probabile che l' antichità ci abbia tramandato il simulacro di un Adone, che quello d' un Ippolito, di un Cefalo, o di altro cacciatore qualunque. Ma che che ne sia dell' incerta sua denominazione, è desso al certo un monumento delle arti romane di merito singolarissimo. Il corpo graziosamente serpeggiato, che dà una soave grazia alla intera attitudine, il dorso carnoso e curvo al davanti, il che fa dolcemente inclinare il capo (2), la sorprendente freschezza delle sue membra, che si attirano le osservazioni di chi le rimira, tutta

(1) Si rappresentava estinto, e poi redivivo. Si deplorava la sua morte, e la sua immagine si riponeva ne' Sepolcri, quindi si festeggiava la novella sua vita. Era creduto simbolo del sole, che per mezzo anno è sull' emisfero superiore, e per mezzo altro sull' emisfero inferiore. V. Plutarco, in *Alcibiad.* e Visconti nel M. P. C.

(2) L' inclinazione del capo si può riguardare come un segno di Apoteosi; il che avvalora non poco la nostra denominazione: simile attitudine si dava alle Statue degli Dei, per esprimerli condiscendenti alle preci de' mortali, come abbiam veduto.

la figura in somma ammirabile nelle sue belle proporzioni assegnano un luogo distinto alla nostra statua fra le prime del secondo ordine. Fu rinvenuta nell' Anfiteatro Campano, ed è da osservarsi che tanto questo monumento, quanto tutti gli altri colà rinvenuti attestano l'aurea età di Adriano. Parte delle cosce con le gambe, il tronco d' albero col turcasso e l' arco, la mano destra e 'l braccio sinistro sono giudiziosi supplementi modernamente eseguiti dallo Scultore Calì. (1)

(1) Andrea Calì padre dell' attuale Scultore Antonio Calì, che con tanto successo ha eseguito per la morte del gran Canova la statua equestre del Re Ferdinando I d'immortale memoria.

Giovambatista Finati.

Gen. Cammarano del. A.° direx. Lasinio fil. sculp.

Bacco fanciullo a cavalcioni sugli omeri di un Fauno.—*Gruppo in marmo greco alto palmi 7 ½ provveniente dalla collezione Farnesiana.*

Se nel vaso descritto alla Tav. IL del primo volume abbiamo osservato Bacco bambino affidato alle cure principalmente della regina di Tebe per allevarlo, scorgiamo ora nel gruppo espresso in questa tavola Bacco fanciullo che scherza con un festivo Fauno. È noto, che Ino divenuta furiosa per opera di Giunone si precipitò nel mare (onde fu detta Leucotoe), e che da questo istante per volere di Giove fu affidata l'educazione di Bacco alle Ninfe di Nisa, di cui Sileno, al dir di Diodoro, fu il primo re, e fu l'ajo e l'educatore ancora del fanciulletto nume. Il nostro gruppo par che ce lo figuri in Nisa, ove sta carolando con un seguace di Sileno, con modi cotanto vivaci e fra lor contrapposti, che producono nella composizione il più grato effetto. Amendue si guardano con sorriso di compiacenza e di affezione. Il Fauno alza il volto

verso lo scherzevole bambolino, e costui lo china verso il gajo Fauno; il primo atteggia le mani a suonare i cembali, il secondo colla sinistra gli acciuffa l'irta chioma per sostenersi, e colla dritta gli mostra un grappolo di uva, quasi gliel voglia dare e non voglia.

Le molte repliche, che s' incontrano di questo gruppo, ci attestano la grande estimazione in che era tenuto presso gli antichi, e non poteva non tenersi in molto pregio un gruppo, che si fa ammirare per la sua leggiadra composizione, per la scelta delle forme e per l'accurata intelligenza, con che è condotto in tutte le sue parti anche le più minute; senza esser menomamente trascurati gli accessorii della nebride gettata sul tronco, della siringa (1), del pedo, e de' tralci di vite con pampini di uva che scherzosamente vi serpeggiano intorno.

Questo felice prodotto delle arti greche fu rinvenuto nell'agro romano col volto del Fauno mancante, e molto danneggiato nel fanciullo,

(1) Il Montfaucon opina in un quasi simile gruppo, che la siringa espressavi è rarissima per esser composta di nove tubi. La nostra ne ha undici; se ne calcoli perciò questo pregio di rarità.

del quale altro non v' è di antico che le sole natiche e le cosce. Da' varj simboli bacchici espressi nel tronco, cui il Fauno si appoggia, e dalle tracce di altri simili monumenti se n' è regolata la denominazione e 'l ristauro, che uniformandosi in gran parte allo stile dell' antico non fa molto deplorare la perduta integrità del monumento.

Giovambatista Finati.

Gio. Maldarelli del. *N.º direx* *Lasinio fil. sculp.*

Flora Farnese *in marmo greco. Statua alta palmi 13.*

Il solo nome della Statua che abbiamo sottocchio ne ricorda il capo d'opera de' bei panneggi, e tutto il valore dello scarpello greco: la sua sorprendente bellezza non può rappresentarsi abbastanza nè colle parole, nè col disegno; poichè le prime non la dipingeran mai così bene alla fantasia che una giusta immagine se ne faccia; il secondo per quanto accurato sia e diligente nel renderci l'insieme delle belle forme, non giungerà mai ad esprimere la trasparenza, e la morbidezza del sottile panneggiamento che le ricopre.

In atto di stendere il passo la Dea della Primavera colla destra abbassata allo ingiù raccoglie il lembo della leggiera e sottilissima tunica, che tremola ondeggia ai fiati dell'aurette di aprile, e non invola allo sguardo l' insieme voluttuoso delle sue membra. Quest' attitudine, e questo movimento produssero non poche ingegnose, ed erudite osservazioni sulla denominazione di que-

sto superbo monumento delle arti greche, allorquando fu tratto dalle Terme di Caracalla mancante di tutte l' estremità. Così mutilato com' era si attirò l' ammirazione di tutti gl' intendenti e de' cultori delle arti belle. Guglielmo della Porta vi ravvisò una Flora, e per tale n' eseguì la ristaurazione, facendo stringere alla Dea nella sinistra alzata un fascio di varj fiori (1).

Il Winckelmann mosse dubbio sulla denominazione data dal Porta alla nostra Statua, adducendo, che l' attitudine di raccogliere il lembo della veste conviene più ad una delle Ore, che ad una Flora. Indotti altri dalle osservazioni di questo Archeologo vollero caratterizzarla per una Ballerina, e non pochi seguaci ottenne la loro opinione. Il Visconti infine fermandosi ancor esso sull' atto di sollevare il lembo della tunica riconosce in questo Simulacro la *Speranza*, giacchè costantemente s' incontrano negli antichi monumenti delle figure nella stessa attitudine, colla epigrafe *Spes* in latino, o Ἐλπίς *Elpis* in greco.

(1) Posteriormente fu tolta la testa scolpita dal Porta, e ne fu sostituita altra eseguita dallo Scultore Filippo Tagliolini, essendo state già rifatte le altre estremità dallo Albaccini.

Abbenchè altra volta ci siamo uniti nel sentimento del Visconti, pure riflettendo al sublime carattere di questa Scultura, e alle ardue difficoltà che vi si veggono superate in arte, dobbiamo più ragionevolmente convenire nel divisamento del Porta.

La morbidezza, la grazia e la flessibilità di un bel corpo giovanile muliebre ricoperto di leggerissima veste trasparente, sono in arte altrettante difficoltà a superarsi, allorchè serbar si vogliono in un marmo colossale; poichè ripugnanti son esse alle colossali proporzioni, nelle cui eccedenti misure si dileguano, per così dire, le tinte di freschezza che spirar debbono le molli grazie di venusta fanciulla. Ma il sommo principal merito di questa scultura è appunto il vedervi e morbidezza, e grazia, e flessibilità con mirabile arte e senza esempio in un colossal monumento riunite, il che ne induce a ricercare l'intenzione sublime del greco Artefice. Allorchè questi sentì in se stesso il potere di superare le ardue accennate difficoltà, volle farne uso in un simulacro di divinità, cui ben si conviene la forma colossale, e non in una danzatrice, o in una

delle ore, soggetti ai quali non potrebbesi che per istranezza adattare una misura oltre del vero, e stranezze non bisogna supporre senza necessità di conghietture specialmente ne' capi lavori. Ei prescelse non una Musa, non la Speranza, ma Flora la vaga fecondatrice de' fiori, amata e seguita da Zeffiro, con cui sembra appunto scherzare ne' lievissimi veli dell' incomparabile panneggiamento; e la preferì all' altre cennate deità, perchè più idonea a fargli superare una difficoltà non ancora tentata in arte, sposando le più leggiadre fattezze e i più graziosi movimenti alle misure le più colossali. E per conseguir un sì arduo scopo immaginò di mettere quasi in cammino la sua figura, onde il moto dell' aria agitando la sottil tunica sulle membra della Dea stillanti balsami celesti, fuggisse un po in dietro, e così rilevare le forme, servendo mirabilmente all' effetto senza scostarsi dal vero. (1) Chi non ha compreso l' intenzione del nostro artefice, nè i mezzi da lui usati nella esecuzione, si è lasciato dire che l' impegno di far troppo trasparire

(1) Visconti M. P. C. Tom. IV.

il nudo ha fatto sì che la maniera avesse preso il luogo della verità, che l' umbilico vien segnato con un incavo per mezzo di una male immaginata piega, senza riflettere l'intenzione con che è mossa la figura, e senza comprendere, che la speciosa piega dell'abbigliamento in quel sito immaginata è un raffinamento di esecuzione, onde conseguire da quell'incavo l'effetto di chiaroscuro, che presenta nel vero un abito che trasparisca.

Giovambatista Finati.

A. V. direx

Ferd. Mori del. et sculp.

Erodoto, e Tucidide.--*Erma bicipite in marmo greco alto palmi 2 provveniente dalla Casa Farnese.*

L' indicare ai viandanti le strade, onde non ismarrirsi nel cammino, ognun sa essere stato appo gli antichi l' oggetto degli Ermi; e l' onorar gli Dei anche in questo rincontro lo scopo essere stato d' innalzarvi in cima la testa di un nume. Gli Ermi bicipiti, tricipiti, e quadricipiti ampliazione furono dello stesso scopo, poichè allogandosi ne' bivj, ne trivj, e ne' quadrivj si offeriva sempre di prospetto al viandante da qualunque strada ei venisse l' immagine de' numi, onde onorarla, e salutarla. Non tardò l' adulazione, o il vero merito di surmontar gli Ermi colle teste di Uomini o per armi, o per lettere illustri, destinandogli ugualmente ad adornar le Biblioteche de' dotti, che i Musei, e le ville de' grandi. L'Erma bicipite, di cui ora ci occupiamo in questa Tav. XXVII, ci presenta le teste addossate di Erodoto, e Tucidide: felice riunione immaginata

certo da un affezionato cultore delle antiche memorie, il quale volle adornarne la sua Biblioteca per aver sempre di prospetto o che andasse, o che venisse l' immagine de' più illustri storici dell' antichità.

Le due epigrafi ΗΡΟΔΟΤΟΣ *Erodoto* (1), ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ *Tucidide* di quà, e di là scolpite al davanti di ognuna di queste immagini ci contestano che per esse son rappresentati questi due valentuomini della Grecia. Senza il sussidio delle epigrafi, le di loro note sembianze sono sufficienti a far riconoscer gl' illustri personaggi di che ragioniamo. Esse non ismentiscono quel pensier profondo che si osserva costantemente espresso sul volto di Tucidide, nè quell' aria semplice che si scorge sul viso di Erodoto, espressioni forse accordate loro dall'antichità, per dinotare il diverso carattere del loro stile, e delle loro storie immortali.

Il Ch. Visconti nella sua Iconografia greca s' intrattiene lungamente a parlare di questa Scultura, e la reputa nel suo genere singolarissima.

(1) Nel marmo questa epigrafe per imperizia dello Scultore è scritta così, ΗΡΦΟΛΟΤΟΣ.

Ne informa inoltre, che la medesima passò dalla collezione di Fulvio Ursino (1) nella Farnese, e che s'è molto pregevole dal canto della erudizione, non l'è meno da quello della Storia delle arti; poichè in Roma fu segata in due per servir di cima a due ermi che fiancheggiavano un vestibulo ornato degli affreschi dell'Urbinate nel piccolo palazzo Farnese. Or ritrovandosi quest'erma riunito, come l'era in origine, bisognerà dire che allorquando le Sculture Farnesiane furono in Napoli trasferite, i due ermi furono restituiti al pristino stato, siccome chiaramente è indicato dalla commessura riunita col gesso. Dobbiamo pertanto osservare, che la Scultura di quest'erma bicipite, benchè sia alquanto negletta, pure ci fa dedurre, che la medesima sia copia di antica opera greca molto accreditata appresso di que' fini investigatori del bello, e del sublime; ma la

(1) Questo monumento è pubblicato nell'opera intitolata *Imago ex Bibl. Fulv. Urs. Romae* 1570 in fol. Il Visconti al T. I pag. 227 della citata opera osserva che nell'edizione del 1569 per una falsa indicazione si dice, che quest'erma era appartenuto al Cardinal Cesi. Questo errore si trova poi corretto nell'edizione del 1570, per la qual cosa è falsa l'esistenza dei due ermi di Erodoto assicurata dal Gronovio *Thes. ant. gr. Tom. II. pl. 71*, non avendo altra origine, se non se questo equivoco poi riconosciuto.

mediocrità della copia non avendo raggiunto l'altezza dell'originale, lo lascia più indovinare, che assicurare.

Giovambatista Finati.

N. direx Ferd. Mori del. et sculp.

Dedalo, e Icaro -- Fauno con Bacco -- Fauno danzante -- Iole -- *Quattro Cammei, i primi due, e'l quarto in niccolo orientale, il terzo in agata niccolata, e tutti e quattro provvenienti dalla collezione Farnesiana.*

Notissima è l'avventura di Dedalo: l'opera da lui prestata nel secondare la disumana passione concepita da Pasifae moglie di Minosse Re di Creta per un toro, gli meritò l'indignazione del Re. Per sottrarsi al castigo di quel principe sdegnato, ei ricorse al suo ingegno, e costrusse in breve per se, e pel figlio Icaro le ali che adattò sugli omeri; e così a volo ambedue fuggirono dall' Isola, ove di già eran rinchiusi. La scena anteriore alla fuga è espressa nel Cammeo n.° 1 di questa Tav. XXVIII. Sollevato su di un piedistallo vedesi Icaro, cui l'affezionato genitore ha di già adattato le ali sugli omeri, e dopo di avervi ligato il sinistro braccio, è tutto intento ad esaminare se la ligatura del braccio destro sia riuscita in modo, che il braccio possa giuocare

per agitare l' ala. Prende parte a questo lavoro una graziosa giovanetta, la quale in una mano stringe la martellina, e sostiene coll'altra la punta dell' ala, onde non istrapiombi nell' istante che Dedalo impiega a ligarvi il braccio del giovane figliuolo. Chiude questa elegante composizione altra leggiadra donzella assisa dal lato opposto su di uno scoglio; è dessa tutta inviluppata in frigj arnesi, armata di arco e turcasso, e dedita ad osservare attentamente quel gruppo di figure..

Non è ovvio, anzi a noi sembra singolare il vedere introdotti altri personaggi nella scena della segreta costruzione delle ali, che Dedalo fabbricò in compagnia del solo figliuol suo. Tal novità nel mentre che raccomanda non poco questo monumento, richiama tutta l'attenzion nostra per interpretare qual fosse mai il soggetto delle due figure estranee a questa rappresentanza.

La difficoltà del lavoro, che doveva eseguirsi da Dedalo, la predilezione che la Scultura doveva mostrare per uno de' primi allievi suoi in un momento ch' essa sola poteva salvarlo col figlio, non è improbabile che persuadessero il greco Artefice d' introdurre in questa composi-

zione la Scultura stessa prendente parte alla esecuzion del lavoro; esprimendola per mezzo di quella giovanetta in piedi che con una mano sostien l'ala d'Icaro, e coll'altra la martellina. Ma prendendo in esame, che l' arte di scolpire fu da Minerva comunicata a Dedalo, dovrebbe la nostra giovanetta esprimerci Minerva stessa, o almeno dovrebbe esser munita degli attributi della figlia di Giove; qui al contrario non solamente mancano gli attributi, o simboli che siano, ma l' abbigliamento intero ne allontana affatto l' idea, e ci persuade di portarvi altra spiegazione.

L'origine della sventura di Dedalo fu, come abbiamo già osservato, l' opera da lui prestata nello agevolare il conseguimento de' disumani desiderii di Pasifae; perchè dunque non supporre, che l' ingegnoso Artefice abbia voluto esprimerci la stessa Pasifae, che memore di esser lei la cagion funesta della cattività di Dedalo, si presta in ajuto di lui nel difficoltoso lavoro, onde sottrarlo al più presto allo sdegno di Minosse? Igino fra i Mitografi avvalora non poco questa opinione narrandoci, che Pasifae sciolse Dedalo

da' ceppi, ne' quali il teneva già avvinto l' oltraggiato Principe; qual maraviglia dunque che Pasifae in questa scena prosegua l' opera già incominciata? La sua tunica senza maniche, il grandioso ampeconio, e le armille ai polsi convenendo più ad una principessa che ad una Minerva, ci confermano in questo divisamento.

Non è chiaro chi abbia voluto esprimere il nostro artefice nella figura muliebre assisa, che attentamente osserva il lavoro di Dedalo. Discutendone il soggetto col dottore Teodoro Panofka, mio amico e collega nella Società Reale Borbonica, convenne meco che per questa figura assisa si esprimesse l' emblema di Creta, e portò inoltre avviso, che la di lei veste paragonata con quella di Ulisse cacciatore in una bella pittura Stabbiana (1) dove egli si presenta a Penelope, dimostra chiaramente, che questa figura ci offre una cacciatrice. Ma qual cacciatrice potremo noi ravvisare nella rinchiusa dimora di Dedalo, ove egli è segretamente intento a lavorare per sottrarsi insieme col figlio al castigo dovutogli da Minosse?

(1) Tomo III delle pitture Ercolanesi.

Sembra, soggiunse il Dottore, che non possa esser altra che Diana Britomartide, col cognome di *Dittinna*, la quale perchè non dovesse esser figurata simile alla Diana Efesia o Samia, ma di certo vestita da cacciatrice, ce lo indica il nome derivato da δικτὺ la rete, giacchè la considerarono come inventrice delle reti per prendere le bestie (1). L'istessa Dittinna godeva anche di tanta venerazione presso gli abitanti di Creta, che una delle città principali Cidonia, distinguendosi pel culto di questa Dea, le diede l' epiteto di *Cidoniaca*. La dea Dittinna dunque, il di cui bellissimo profilo ci rammenta la sorella di Apolline, serve in questa composizione per indicare il sito dove ebbe luogo quella scena. E chi sa se il nostro artista conoscendo la statua di Britomartide, opera di Dedalo in Creta mentovata da Pausania (2), non avesse voluto darne una allusione per non dir copia? Del resto la favola descritta da Callimaco (3) dove Minosse acceso d'amore per Britomartide, la perseguitò finchè per

(1) Diod. L. V. pag. 343.

(2) Lib. IX. cap. 40.

(3) Inn. in Dian. v. 190.

salvarsi si gettò nelle reti dei pescatori, aggiunge una ragione di più per farla assistere alla trama, che doveva liberare Dedalo e suo figlio dalla prigione in cui Minosse l'aveva ristretta.

N.° 2. Molto pregevole pel lavoro è certamente il Fauno con Bacco sugli omeri scolpito in questo Cammeo in niccolo orientale. Valga pel soggetto di questo gruppo ciò che abbiam detto pel gruppo riportato alla Tav. XXV. Qui però il lavoro si fa ammirare pel sorprendente insieme di tutta la composizione. Il Fauno è graziosamente assiso ad uno scoglio, cui è poggiata la siringa ed il pedo, e a cavalcioni al suo omero sinistro ha il fanciulletto Dio tutto ansioso di brama verso alcune frutta che il Fauno ha nella nebride raccolte. È felicemente espressa l' attitudine del Fauno di ripiegar la gamba sotto della coscia per far sostegno al braccio che regge la nebride ricolma di frutta, e di alzare l' altro braccio per sostenere il piccolo Bacco sull'omero; il che produce un contrapposto tutto pieno di effetto, e che raccomanda non poco questo pregevole monumento delle arti greche.

N.° 3. Non meno importante de' due prece-

denti è il terzo Cammeo in agata niccolata, sventuratamente mutilato nella inferiore estremità. L' ebrifestante Fauno, che vi è espresso armato di tirso, e di tazza, ne ricorda l'ebbrezza delle feste di Bacco e le sforzate e furiose danse de' suoi seguaci. L'attitudine della testa rivolta all'insù è così sforzata, che supera ancor quella delle Menadi e delle Baccanti de' bassorilievi di Villa Albani. In un' azione violentata dalla forza del vino, volle il greco Artefice distinguersi per la scelta delle parti, per la purgatezza del disegno, per la espressione del volto, e per la vivezza della composizione, ottenendo effetto inusitato dalla contrapposizione del tirso colla tazza, e della nebride svolazzante sul braccio col piede rivolto in su in atto di saltare.

N.° 4. La grazia e la venustà sono i principali caratteri di questo frammentato Cammeo. Esso ci presenta in mezza figura quasi di schiena la bella Iole giacente ed addormentata presso la clava dell' amato Alcide. Per trarre un vantaggioso partito dall'abbandono del sonno, il greco Artefice le fa arcuare le braccia intorno alla testa, quasi dovessero servirle di oregliere; ed infatti ottiene da

quest' attitudine, che parte de' bei delineamenti del volto di quella vaga donzella si scorgono senza forzare in menoma parte la verità, e che il corpo acquisti un elegante movimento, che non mai è scompagnato nelle opere de'Greci da quella morbidezza che incanta, e da quella grazia e venustà che non han potuto sinora raggiungere i moderni artisti.

Giovambatista Finati.

N.º dirca. *Ferd. Mori del. et sculp.*

VASO ITALO-GRECO DIPINTO, *a tre manichi, alto palmo uno e mezzo, per palmo uno ed once due* (1).

I vasi italo-greci che nei sepolcri si rinvengono, sono monumenti della più remota antichità. Annibale nel suo soggiorno di Capua dilettavasi di questi oggetti d'Arte, che fin d'allora erano riguardati come pregevolissimi monumenti. La magna Grecia, e la Sicilia vantavano molte fabbriche di queste preziose stoviglie. Il Real Museo Borbonico, che ne possiede una estesa raccolta, può offrire in essa una esatta notizia delle principali di queste fabbriche, che tramandarono alla posterità tanti pregiati modelli di forme, di disegno e di rappresentanze, che oltre all' arricchire gli studii degli artisti schiariscono eziandio molti dubbii dei dotti. Fra le Fabbriche di Saticola, di Metaponto, di Pesto, di Locri, di Sicilia, quella di Nola primeggia per lo splendore delle sue ver-

(1) Stanza 8.ª Colon. VIII. N.º 1854.

nici. A questa appartiene il vaso che nella presente tavola pubblichiamo.

In esso si rappresenta Apollo sedente su di un sasso, che colla destra tiene la lira, ed ha il sinistro braccio disposto in modo che col gomito poggia sul ginocchio, e colla pianta della mano sostiene il suo mento. Nel mezzo del gruppo una donna tenendo la lancia con la destra, e poggiando la sinistra sul suo fianco, ha gli occhi modestamente rivolti al Nume, che anche esso con molta espressione la guarda. Siegue Mercurio con le ali sul termine superiore de' coturni, il pileo in testa ed il caduceo nella sinistra, nell' atto di ajutare il timido e ritroso parlare della donna al nume.

Vi fu chi credette espressa in questa rappresentanza Cassandra che in atto modesto si presenta ad Apollo, domandandogli la virtù di conoscere l'avvenire. Ma la presenza di Mercurio in un disegno così studiato, il cui protagonista è Apollo, non rendendo soddisfacente questa opinione, ha posto molti a tortura per ritrovare nella mitologia altra più conveniente spiegazione. E chi ha creduto vedervi Marpessa rapita

successivamente da Apollo, e da Ida, e Mercurio messaggiero di Giove per terminare la lite fra i due rivali. Chi la bella Manto figlia di Tiresia, divenuta Sacerdotessa di Apollo, e che da lui ottenne l'arte d'indovinare; e chi Cirene la cacciatrice amica d'Apollo. Ma disgraziatamente nessuna di esse soddisfa. Se però dovessi fra tanti avventurare una mia congettura, direi che vi si potrebbe più probabilmente riconoscere rappresentato l'Apollo *prostaterius* pronto a soccorrere i bisogni de' mortali, al quale Mercurio presenta una donna che va a chiedere qualche pressante aiuto.

Il pregio però principale di questo vaso consiste nel potervisi osservare lo studio messo dal pittore nell'eseguire il suo pensiero, e riconoscere il metodo praticato dagli antichi nel dipingere i vasi di questa classe, cioè a figure rosse su fondo nero.

E qui è da comprendersi come gli antichi, formato che avevano il vaso al torno, allor quando l'argilla ne diveniva suscettibile, la levigavano con qualche mezzo, onde dargli quella uguaglianza che era indispensabile per ben dipingerlo. In seguito

la ricoprivano interamente con una tinta rossa che si applicava sul vaso, o colla spugna, o con un grosso pennello.

Questo si può chiaramente vedere sul vaso di cui trattiamo, giacchè vi si scorgono delle linee più o meno larghe, e di diverso tuono e forza di rosso, che traversano orizzontalmente gli abiti e la carnagione delle figure. Ma con più facilità si possono osservare i tratti di pennello, che non già orizzontalmente, ma a perpendicolo sono stati praticati fra le due basi de'manichi, non permettendo questi il passarci al torno orizzontalmente la tinta.

Su questa tinta rossa il pittore eseguiva il suo pensiere, mettendo semplicemente insieme il gruppo; servendosi, o di un leggerissimo tratto di pennello, o di una punta dura, come nel presente vaso.

Dopo fatto l' insieme vi ripassava collo stesso delicato metodo, praticandoci quei pentimenti, che l' arte, o la fantasia gli suggeriva. Infatti, oltre il braccio e la mano destra dell'Apollo, che chiaramente vedesi segnata due volte in sensi diversi, si osservano benanche nelle altre due figure non pochi altri pentimenti.

Assicuratosi l' Autore dell' insieme, della composizione, passava un ben grande tratto di nero più forte in tutti que' contorni esterni delle figure o accessorii che li dividevano dal campo. Questa linea così marcata servir dovea per una facile e sicura guida a chi poco pratico del disegno, avea l' incarico di eseguire il campo nero dell' intero vaso.

Dopo che il pittore avea così disposto il suo disegno, il vaso passava nelle mani dell' ornamentista. Costui vi eseguiva gli ornati, praticando l' indicato metodo per alcuni di essi più ricercati, ed eseguendo gli altri a primo tratto.

Nel presente vaso si osserva che l' ornamentista nell' eseguire l' ornato al collo, non si è occupato neanche dell' insieme già compostovi dal figurista; avendo sagrificato porzione del ramo di alloro di Apollo, e della lancia della donna, come si può scorgere ne' tratti che compariscono da sotto la fascia.

Dopo eseguiti gli ornati, il vaso passava nelle mani di qualche ragazzo per darci il fondo nero in tutte quelle parti che lo richiedevano. Indi il pittore riprendeva il vaso, e dava gli ultimi colpi

e la risoluzione alla sua composizione, per quindi inviarlo al fuoco (1).

Canonico Andrea de Jorio.

(1) Vedi il chiar. Je. Frid. Lud. Flaccomanni etc. Commentatio de confectione vasorum antiquorum fictilium, quae vulgo Etrusca appellantur. Gotthingae 1822. Cap. IV. de Vasorum coctione.

F. Romanelli del. N. dirax. Silv. Bossi sculp.

Vasi Italo-greci dipinti.

Il vasettino segnato n.° 1.° e 2.° (1), è senz' alcun dubbio uno di quei destinati per contener profumi (2). Forse dopo di esser servito per la *toletta* di qualche damigella, non l' ha abbandonata nella sua tomba. Esso, oltre di essere di squisito lavoro, ottima vernice, e graziosamente ornato, ha la particolarità di essere stato rinvenuto in Napoli nel sepolcreto detto di S. Teresa. Questo anche perchè trovasi a venti passi dal Real Museo può considerarsi come un vero tesoro antiquario, da cui oltre alle tante notizie, ricaviamo i rarissimi vasi che sicuramente appartengono alle fabbriche dell' antica Napoli (3).

Le due figure che si veggono dipinte rosse su fondo nero, a carnagione e veste di bianco, sono con molta grazia ed eleganza aggruppate.

(1) Stanza 8.ª Armadio 1.° Scompartimento 2.° N.° 8 (rosso). Balsamario alto once 7.

(2) Vedi de Jorio: Real Museo Borbonico: Galleria de' Vasi pag. 134.

(3) Vedi de Jorio: Metodo per frugare e rinvenire i sepolcri degli antichi.

Una donna seduta, e forse occupata in vaghi pensieri, si rivolge indietro come se fosse sorpresa da un genio alato, che approssimandosele si arresta, e con lusinghiera e confidente disinvoltura si riposa, e le parla.

Potrebbe supporsi che il pittore trattandosi di un oggetto da *toletta*, vi avesse rappresentato Amore in atto di sorprendere sua madre avvicinandosele dalle spalle. Quindi la Dea arditamente si rivolge a lui, e sembra essere nell' atteggiamento di fargli qualche rimprovero.

Il pregio principale di questo piccolo balsamario nasce dai contorni interni delle due figure che sono dipinti in oro.

N.° 5 (1). Una delle più utili osservazioni che possa mai farsi nella ricerca di tali stoviglie, si è l'eleganza ed utilità insieme di qualche forma. Gli antichi non lasciando di mira il bello ideale nel formare un vaso, procuravano sempre studiare quelle forme che fossero state più adatte all'uso cui lo destinavano. Quindi con savio accorgimento non saranno trascurate nella presente pub-

(1) Stanza 8.ª Armadio 1.° Scompartimento 2.° N.° 15 (rosso). Tazza tutta nera, alta once 6. rinvenuta nel Sepolcreto di S. Teresa.

blicazione quelle che si crederanno più adattabili agli usi moderni, onde anche gli artisti ne possano ritrarre profitto, come è il presente vaso.

N.° 4 (1). Due figure conversano in attitudini sufficientemente animate: l' uomo sedente, e la donna in piedi veggonsi amendue chiusi in un recinto, che non manca di una specie di fondo alle spalle, poggiato su quattro piedi a forma di zampe di animali.

Si è creduto altra volta potersi riconoscere nel presente quadro lo sventurato giovine Astianatte nel momento di essere nascosto da sua madre Andromeda in un sepolcro. Ma non conoscendosi tombe greche che in minima parte rassomiglino alla macchina così distintamente qui rappresentata, nè avendo gli atteggiamenti delle due figure alcuna correlazione col timore e spavento, sia di chi tremando nasconde, sia di chi è nascosto, mi son rivolto ad altro soggetto.

Osservando scrupolosamente tutte le parti di questo disegno, esse si possono ridurre alla for-

(1) Stanza 8.ª Armadio 1.° Scompartimento 3.° N.° 2058. Urna alta once 7 per 9 rinvenuta in Nola.

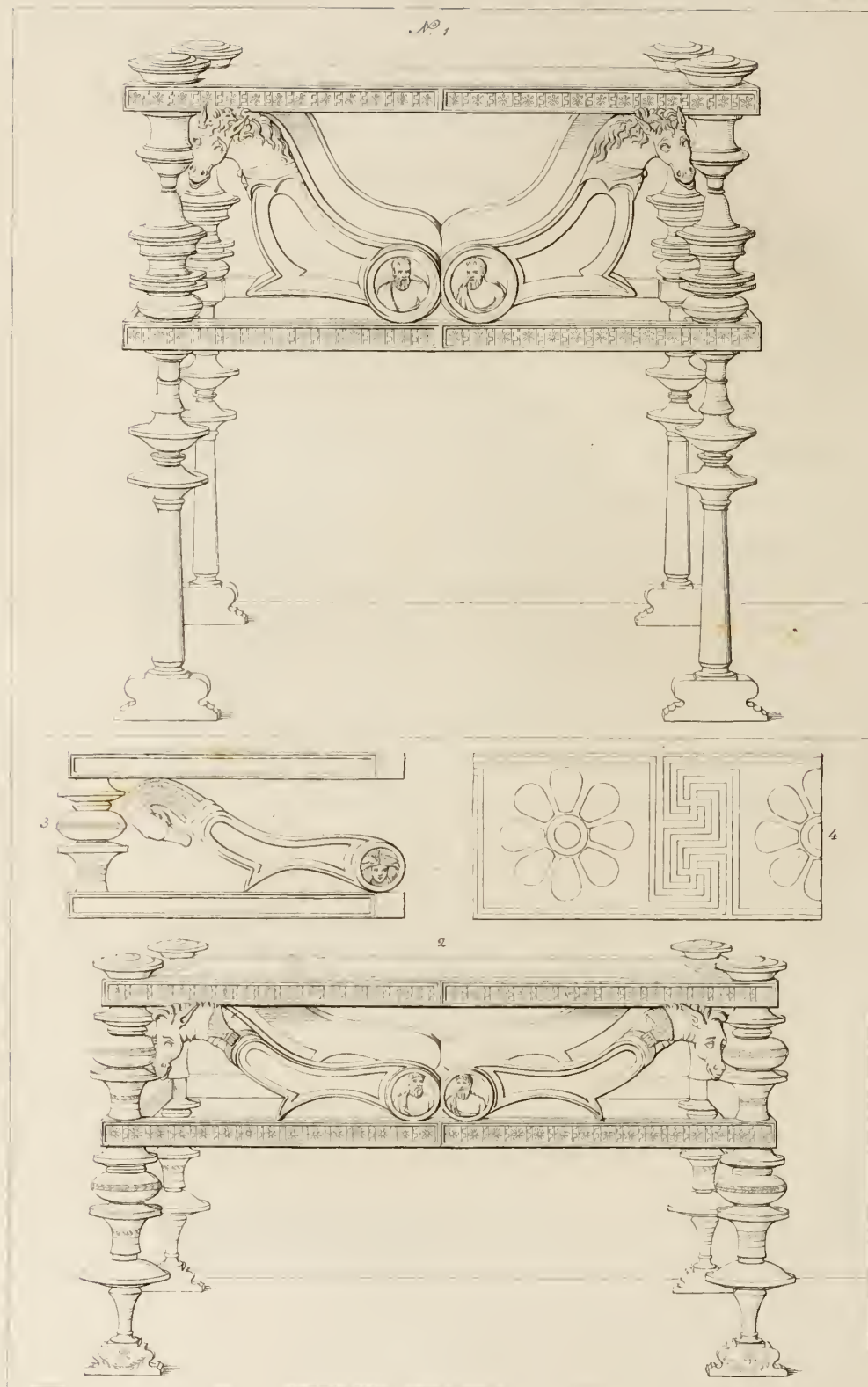
ma del recinto , ed alle mosse delle due figure che in esso si veggono racchiuse.

La somiglianza che ha il primo colle moderne scene portatili, ed il ricordarsi dell'antica origine di esse, ci può indurre con qualche probabilità a riconoscervi dipinta la prima origine della commedia. Vediam giornalmente nella nostra Capitale , e nel regno il *Pulcinella* o solo, o in compagnia rappresentare le sue farsette , o ne' semplici banchi, o come chiuso ne' teatrini succennati. Gli antichi cominciarono a fare da attori su tavolati (1). Recitavano le loro rapsodie su sedie portatili (2) ; e Susarione su di un carro , percorrendo i vicini paesi principiò a rappresentare soggetti istorici.

Possiamo adunque, avendo anche riguardo all' atteggiamento delle due figure in questo vaso Nolano, credere graffita una delle primitive scene de' Greci , e quindi l' origine della loro commedia.

Canonico Andrea de Jorio.

(1) Polluce Lib. IV. Cap. XV. Segm. 123.

(2) Athen. Lib. XIV. pag. 620.

N.° direx Ferd. Mori del. et sculp.

Due bisellii di bronzo: *uno alto 3 palmi e once 11, lungo 3 palmi e once 10, largo 1 palmo e once 6: l' altro alto 2 palmi e once 3 $\frac{2}{3}$, lungo 3 palmi once 7 $\frac{1}{2}$, largo 1 palmo e once 6.*

Era costume presso gli antichi di fare onore agli uomini in autorità costituiti (allorchè ragunavansi od a feste o ad affari) accordando loro cospicue e distinte sedie. Come i Romani facean sedere i loro magistrati sulle sedie curuli (uso che attinsero dagli Etruschi), così gli abitanti delle colonie e dei municipii privilegiavano le loro autorità di una sedia capace di due persone, su cui però sedeva uno solo, e questa sedia di onore la chiamavan Bisellio. Imperciocchè nell' uso delle cose si sogliono dagli uomini avere in concetto di migliori e più agiate quelle, che oltre all' esser composte con maggior leggiadria ed eleganza, sono eziandio per soprabbondanza di spazio ragguardevoli. A similitudine di Roma, che reggevasi per il Senato e per i Consoli, si governavano le colonie ed i municipii per i Decurioni e i Duumviri,

*

ed a questa ultima autorità era inerente l'onore del Bisellio, come lo testimonia, infra le altre, quella iscrizione nocerina (che vedesi a Quisisana nel giardino del Signor Pellicano), in cui si legge concesso a un Marco Virzio il Duumvirato perpetuo, e vedesi sotto scolpito il Bisellio con il suppedaneo, e due littori ai lati, quasi ad insegne dell' autorità del Duumvirato che è il tema di quell' iscrizione. Che questo onore del Bisellio fosse presso gli antichi tenuto in gran conto, accordandosi solo a' cittadini per alti onori cospicui, che avevan meritato bene della patria, con decreto dei Decurioni convalidato dal consenso del popolo, ce lo dicono due iscrizioni, che sono in Pompei nella strada de' sepolcri, la prima sul sepolcro di Calvenzio Quieto, e l'altra su quello di Munazio Fausto. Queste narrano come eglino per la loro munificenza con Decreto dei Decurioni, e col consenso del popolo conseguirono l'onore del Bisellio: e nel primo di questi monumenti sotto l' iscrizione, come nell'altro di lato all'iscrizione veggonsi scolpiti i Bisellii con loro suppedaneo, e cuscino, di figura a presso a poco ai nostri conformi. Se poi l' onore del Bisellio fosse presso gli antichi

lo stesso che l' onore del Duumvirato, (come lo è presso di noi la Sedia apostolica del Pontificato, il Trono del Regno), sarebbe troppo lungo il determinare. Il Chimentelli nel suo trattato dell'onor del Bisellio ha opinione, che quelli dei municipii esprimessero con l' onor del Bisellio il Duumvirato, come i Romani esprimevano col lato clavo l' autorità senatoria, con la vite il centurionato, chiamando così dalle loro insegne le autorità; e ci rammenta come presso di loro era nell' usanza comune il dire aver seduto sulla sedia curule a significare aver conseguito le magistrature che godevano questo privilegio. Questi Bisellii avevan più forme e diverse altezze secondo le contingenze dei luoghi, cui erano destinati. I più alti forse servivano per l' orchestre de' teatri, onde sovrastando alle altre sedie render più libera la vista dello spettacolo a chi vi sedeva, o per tenere nelle numerose ragunanze in più altezza cospicuo chi era sopra tutti i congregati autorevole. Se erano bassi, avevano un suppedaneo o predellino di un solo gradino per riposarvi i piedi che dicevasi *scabellum*; se erano alti, allora avevano una predella o suppedaneo di più scalini (che

**

serviva ad ascendervi ed a riposarvi i piedi) che chiamavasi *scamnum* (1). Siccome era in uso ai Romani di esporre al culto sulle sedie curuli sì le immagini de' trapassati, come anche quelle delle divinità; così non è fuori del verosimile il congetturare che a loro imitazione quei dei municipii e delle provincie si servissero a questo uopo istesso dei Bisellii.

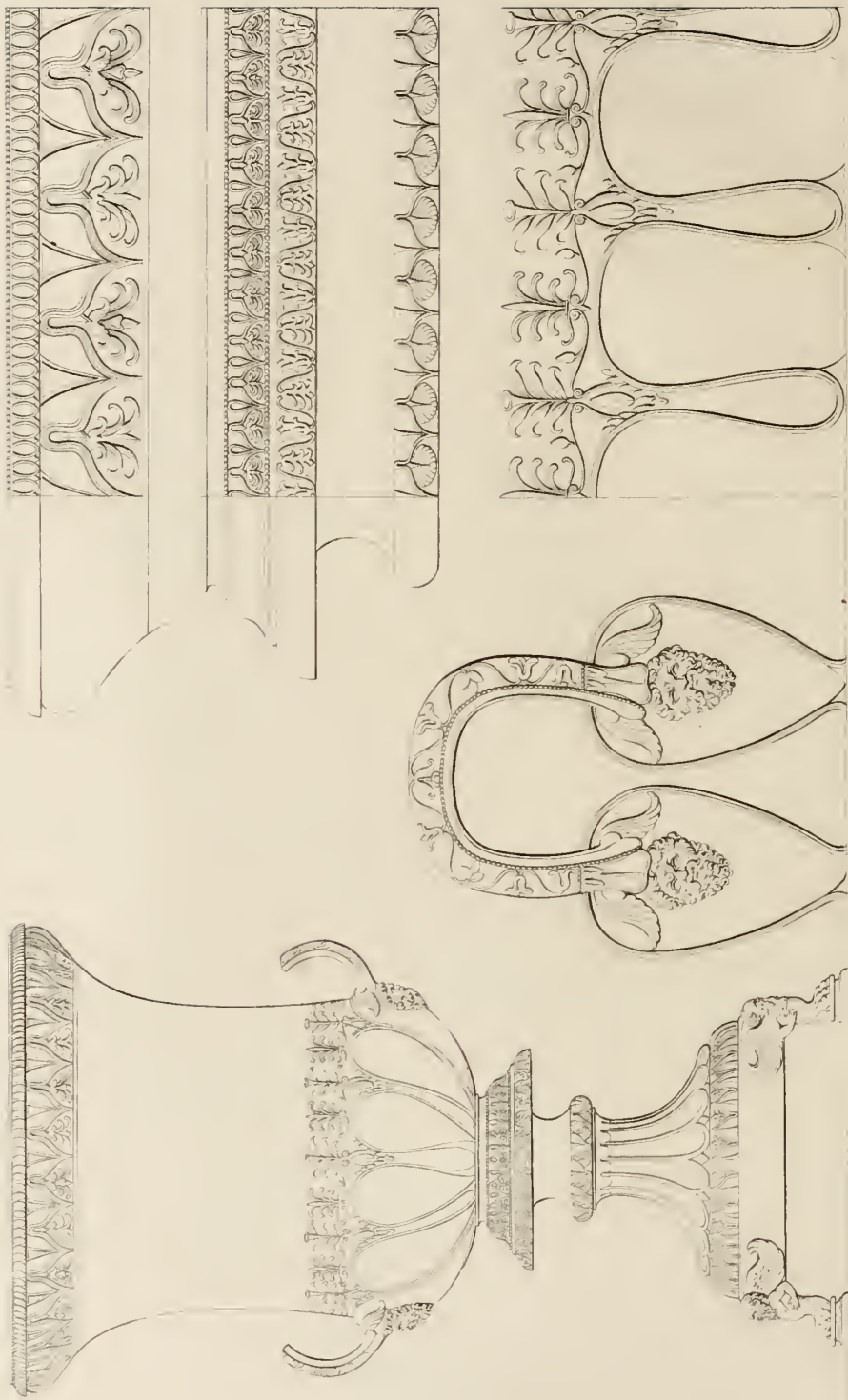
I nostri due Bisellii, trovati a Pompei, di figura ed ornati a presso a poco conformi, in questo solo essenzialmente differiscono che l' uno è notabilmente più alto dell' altro. Sono ambedue di bronzo adornati dall' arte *empestica* (2) d' intarsiature di argento, e rame. Son sostenuti da quattro piedi sfericamente torniti, e divisi nella loro altezza in due compartimenti con una fascia di metallo. Nel compartimento superiore dal centro della fascia di mezzo partono due sbarre terminate in volute, che fanno puntello verso gli angoli superiori di questi due Bisellii. Il più alto ha nel lato dritto sulle volute superiori delle

(1) Nel Puteale pubblicato con la tavola 49. del primo volume vedesi un Giove seduto, che riposa i piedi sopra uno scanno a due scalini.

(2) Vedi la tavola 32 di questo stesso volume.

sbarre due teste di cavalli bardati , sulle volute inferiori due busti di Fauni; nel lato rovescio le volute superiori delle sbarre hanno due teste di oche, le inferiori due teste di medusa. Il più basso di questi Bisellii ha come il precedente ornate le sbarre, con la sola differenza che nelle volute superiori in luogo di due teste di cavalli ha due teste di muli pure bardati. Dalla parte del cuscino è sopra ciascuno dei quattro piedi una borchia ad incavi concentrici lavorata. Con bellissima eleganza sono ornati questi due Bisellii, nel cui lavoro risplende eziandio una finitura ed accuratezza ammirabile.

Guglielmo Bechi.

Cajet. Palermo del. N.° diren. Pasinio fil. sculp.

Vaso di bronzo *trovato in Pompei, alto palmi 2 e once 6 e ½.*

Essendo moltissimi i monumenti di bronzo di varii metalli intarsiati, che andremo a mano a mano nella presente opera pubblicando, abbiamo creduto che non saranno discare ai lettori le brevi notizie, qui sotto descritte, intorno le arti ed i modi che usavano gli antichi per siffatti lavori.

Sale alla più remota antichità (e ce lo testimoniano le più antiche scritture e i più antichi monumenti) l' arte di associar metalli a metalli sì nei vasellami, che nelle più minute opere di oreficeria. Nel Cantico dei cantici (1) lo sposo promette alla sua diletta armille di oro tutte screziate di argento: descrive Pausania (2) lo scettro del famoso Giove di Fidia di più metalli commesso: rari erano al tempo di Seneca (3)

(1) Cap. 1 vers. 10.

(2) Elia. cap. 2.

(3) Ep. 5.

quelle suppellettili di argento, in cui non fossero incastrati ornamenti d'oro massiccio; e si aborrisce negli scritti di Cicerone il sottile artifizio della rapacità insaziabile di Verre, che sotto specie di ammirar il lavoro di un vasellame d'argento, lo spogliò tutto degli ornamenti di oro di che era intarsiato. Oltredichè si vedono nel Real Museo Borbonico in molti vasi e utensili di Ercolano, e di Pompei l'argento ed il rame bellamente nel bronzo a varii disegni incastrati.

Il saldare un metallo in un altro chiamavano i latini colla voce generica di *ferruminare* (1), vocabolo con cui esprimevano qualunque siasi cosa tenacemente ad un' altra attaccata. Infatti Plauto (2) se ne serve ad esprimere due bocche in un dolce bacio strettamente congiunte.

Se queste intarsiature erano sollevate sulla superficie piana, o sferica che adornavano, chiamavansi allora *emblemata*, e l'arte che le operava dicevasi dai greci *embletica* (3). Che nome le das-

(1) Lib. 27 Dig. de acq. rer. dom.

(2) Mil. 4. 8. v. 23.

(3) ἐμβλετική.

sero i latini non mi è noto; e solo rilevo da S. Girolamo, che allorquando questi ornamenti eran d'oro, chiamavansi con un traslato *inclusores auri* gli artefici che gli operavano. Si può congetturare da molti vasi del Real Museo Borbonico che l'arte *embletica* avesse due modi ad ornare le suppellettili di metallo: uno rivestendo di una sottil foglia di altro metallo gli ornamenti od emblemi di già rilevati e condotti come di abbozzo sul metallo dell' utensile; l' altro incastrando e saldando sul metallo della suppellettile questi emblemi a guisa di borchie o belli e lavorati, o sivvero greggi rifinendoli poscia con ceselletti già messi in opera: i quali metodi si osservano ambedue praticati nei loro varj utensili di bronzo dai Pompeiani, e dagli Ercolanesi. Se poi queste intarsiature formavano una istessa superficie con il metallo della suppellettile che adornavano, dicevansi allora *Crustæ* (1), e l'arte che le operava dicevasi dai greci (2) *empestica* (3). Quest' arte em-

(1) Cic. 6. ver. 52.

(2) Ateneo.

(3) ἐμπαιστικὴ.

★

pestica dei greci è la Tausia o lavoro alla damaschina in grande uso del cinquecento per fregiare di oro le armature di acciajo. Incavavano in sotto squadro sulla superficie di un metallo quei lavori che volevano intarsiare, quindi o riempivano questi cavi di laminette di metalli diversi, o sivvero fondendo i metalli ve gli colavano dentro, e quindi spianando tutto il lavoro con quell' istrumento che dagli orafi si chiama *rasore* lo brunivano. Queste intarsiature erano talora graffite diligentemente a bulino. Quell' infaticabile Plinio, che abbracciò nella sua opera quanto la natura e l' arte avean fatto, ci parla di due specie di saldature che a queste due arti dovean forse servire cui egli da nome di *Santerna* (1) e che compone di questi ingredienti: di borrace unita a ruggine di ottone mescolata con orina di imberbe garzonetto e con nitro, pestata poi con ottone in un mortaro pure di ottone; e a volerla far più tenace vuole vi si aggiunga un poco di oro e una settima parte d' argento il tutto pestato insieme con i sopraddetti ingredienti.

(1) Plin. To. 2.

Questo vaso a forma di cratere fu ritrovato in Pompei nell'ingresso di una casa che è dirimpetto la porta laterale della *Crypta* d'Eumachia. È di forma eccellente, e con molto garbo di varii ornamenti fregiato, i quali, per l'arte embletica, screziati di laminette di argento spiccano mirabilmente sul colore cupo del bronzo. Lo additiamo come capo lavoro agli orafi e cesellatori. Sono in esso ragguardevoli sei modinature l'una diversa dall'altra, con bellissima grazia e varietà di ornamenti intagliate. Come anche è molto da commendare quella aggradevole concordanza di forme fra il piede ed il corpo di questo vaso, che si compone in un tutto stupendamente equilibrato alla vista. Il non ravvisarsi nei suoi ornati niuno emblema sacro, e l'essere stato ritrovato in una casa, ci fa credere che servisse ad uso domestico piuttosto che al religioso.

Guglielmo Bechi.

Raph. d' Aeria del. N.º direx. Lasinio fil. sculp.

Raph. Sanctius pinx.

Santa Famiglia.— *Tavola di Raffaele di Urbino alta pal. 5 once 4 e ½, larga pal. 4 once 2, una volta della collezione Farnese.*

Raffaele di Urbino, gentilissimo spirito che in bellissimo corpo ebbe albergo, visse una vita sì breve, sì luminosa, e così piena di esempii di celeste bontà che si può rassomigliare a una rapida apparizione quì in terra di un bell'angelo dotato di eccellente grazia e valentia d' ingegno: bello nel corpo, buono nell' animo, meraviglioso nell' ingegno, era in lui certamente più del divino che dell' umano. L' invidia istessa che ad altezza d'intelletto, e ad eccellenza di animo non perdona mai, anzi ivi morde più arrabbiata e velenosa ove alligna più di valore, divenne mansueta avanti Raffaele, e per la prima volta non fu importuna al merito coi suoi latrati.

Urbino ebbe ventura di divenirgli patria il venerdì santo del 1483. Fin d'allora cominciò ad esser a Raffaele benigna la fortuna avendolo fatto nascere da un Pittore Giovanni Sanzio, che quasi

con il latte lo nutrì nei precetti dell' arte. Ma accortosi per tempo del raro ingegno del figlio, la carità paterna avendo in lui assai più forza che l' amor proprio, gli bastò l' animo di allontanarselo caro e bello come era, ed allogarlo con Pietro Perugino, che tutta Romagna occupava del grido delle sue opere, sebbene non gli restasse in casa altra consolazione di prole. Ed a quel buon padre qual gran dolore separarsi da sì dolce figliuolo! E poi dover resistere non solo al suo proprio cordoglio, ma anche più alle lagrime della moglie che con Raffaele vedea partire ogni dolcezza di casa sua.

Quando Raffaele cominciò a studiare nella scuola del Perugino, le sue copie si scambiavano per gli originali del maestro; così appuntino sapeva imitargli. Appena , poco men che fanciullo, si condusse ad operar solo, migliorò molto la maniera del Perugino in invenzione , in grazia, e convenevolezza d' espressione , ed in garbo e varietà di movenze. Recatosi a Firenze, le opere di Leonardo, di Michelangelo, e del Frate destarongli l' animo a cose tanto maggiori di quelle fino allora da lui operate, che di tanto

avanzò il suo maestro, di quanto l' arte aveva progredito in un secolo da Giotto al Perugino. Dovunque la fortuna e le opere lo conducevano, i suoi soavissimi costumi lo circondavano di caldi amici, il suo bell'ingegno di entusiasti ammiratori. Non ci recherà meraviglia che abbia avuto dagli uomini e dal Cielo grazia e favori come niun altro mai, se si considererà che era in lui sopra il mortal costume tanta grazia di maniera, tanta bellezza di corpo, tanta eccellenza d' ingegno, quanto saria bastata a ricuoprire qualsiasi vizio, e tutto questo con concordanza piuttosto divina che umana accompagnato dalle più rare virtù, dalla più soave modestia.

Il Perugino c'insegnò a copiare attentissimamente la natura, Leonardo, e Fra Bartolommeo a sceglierla e perfezionarla, e Michelangelo e gli antichi ad ingrandirla e sollevarla sopra l'umano tenore. Quando giovinetto fu chiamato a Roma per opera di Bramante da Urbino suo parente, era pittore così perfetto, che fe stupire quella Città e quella Corte a tal segno che si ordinò di demolire quanto dai precedenti pittori era stato dipinto nelle stanze del Vaticano per sostituirci le meraviglie

del suo pennello. Bello esercizio di virtù! vedere questo giovane avvenente, massimo nell'arte sua, nelle più sublimi opere occupatissimo, da ogni affare comunque grave, da qualsiasi profonda meditazione distogliersi, per abbassarsi amorosissimo e garbato a compiacere dei suoi disegni e dei suoi consigli chiunque lo richiedeva. E poi, bella ricompensa, e bel trionfo di tanto cara virtù! vedere questo istesso leggiadro giovine andare alla corte di Giulio II. e di Leon X. accompagnato sempre dallo spontaneo corteggio di almeno cinquanta valenti pittori che rispettavanlo come maestro, ed onoravanlo come principe, e come principe vederlo poi accolto e festeggiato da quei Pontefici di spiriti elevatissimi che tutta Cristianità tenevano in soggezione. La Fortuna istessa attonita alle sue virtù, ai suoi talenti, lo seguì sempre con il grembo pieno de' suoi favori, e lo ricolmò di tante ricchezze che ebbe assai facoltà da poter mantenere disegnatori per tutta Italia e persino in Grecia a trar copie delle anticaglie le più rinomate, onde arricchirne l'arte sua, e giovarsene nelle invenzioni delle tante opere che conduceva. Salì in tanto onore ed in tanta fama, che il Cardinal

di Bibbiena lo sollecitava alle nozze di una sua nipote, e non sembrò favola che il Pontefice Leon X volgesse in animo d' insignirlo della porpora cardinalizia. Ma amore, che è fuoco che in più gentil materia meglio si apprende, consumò questa Fenice della pittura. Preso alle bellezze di una romana, le cui forme eternò tante volte nei suoi dipinti, vergognando e tacendo di amarla troppo, morì distrutto da quell' amore, compiendo appunto i trentasette anni nell' istesso giorno in cui nacque. Ed ebbe periodo di vita così fattamente misurato, quasi un bel corpo celeste che sorge e tramonta con vicenda determinata di tempo. Se Raffaele di Urbino fosse nato in quei tempi, ciechi di vera fede, nei quali la valentia e la grazia dei mortali era esaltata fino agli onori divini, qual bello e caro Iddio non avrebber fatto i gentili di una sì eccellente creatura?

Raffaele operò con tre modi di dipingere. Il primo magro come quello del Perugino, ma di lui più grazioso e variato e pieno tutto della dolcezza dell' indole sovrumana del suo ingegno; il secondo chiaro e bello come il più bello della na-

tura; il terzo elevato ed amplo come l'arte la più perfetta che sublima la verità senza sfigurarla. Se Michelangelo fu di Raffaele più terribile e fiero, se Tiziano colorì meglio di lui, se Correggio sentì più avanti, che egli non fece, nel compartire i chiari e gli scuri, nissuno gli andò tanto avanti in queste eccellenze a ciascuno di essi particolari, quanto egli superò tutti questi nelle parti di cui soffrivan difetto. Raffaele raggiunse spesso Michelangelo nel sublime, ma Michelangelo non se gli potè mai avvicinar nella grazia; colorì sovente come Tiziano specialmente nella sua seconda maniera, ed in varj affreschi (1) mostrò intendere il *Chiaroscuro* come il Correggio, ma il Correggio e Tiziano nel disegno, nell' invenzione e nell'espressione gli son lontanissimi. Così per lo contrario Michelangelo ebbe assai più difetto di grazia che Raffaele non mancò di forza e di fierezza; e Tiziano e Correggio peccarono assai più nel disegno e nella convenienza, che non peccò egli nel colorito e nel chiaroscuro; fu in somma più pittore che

(1) Il S. Pietro in Vinculis nelle camere del Vaticano.

tutti e visse meno di tutti. E poi mi pare che Raffaele sia stato l' unico, il quale abbia saputo incatenare il genio a cui la natura inclinavalo alla decenza, e convenevolezza delle cose che rappresentava. Michelangelo sempre fiero anche nel grazioso, Correggio sempre dolce anche nel terribile, Raffaele sempre quello che doveva essere, sempre nei limiti del perfetto di cui si può dir con Tibullo

> Illum quidquid agit, quoquo vestigia movit,
> Componit furtim, subsequiturque decor.

In somma Raffaele è stato da per se solo, secondo che bisognava, quello che era individualmente ciascuno di questi pittori, cioè è stato perfetto. E se dei muscoli non sapeva quanto Michelangelo, Michelangelo ne sapea troppo, e Raffaele ne sapeva abbastanza. Anche nella parte meccanica dell' arte ha tenuto quel giusto mezzo che non era nè finito troppo come Leonardo, nè trascurato come Tiziano. Chi non direbbe che il passaggio delle sue tre Maniere sembra il frutto di due operosissime generazioni di pittori; eppure non è che il parto dell' intelletto divino di questo artefice nel breve corso di poco più

che dieci anni. Che se a questo si aggiunga che fu uno dei più misurati e leggiadri architettori del tempo suo da non andar secondo a nissuno nelle opere che con suo ordine si costruirono, si dovrà convenire aver egli segnato nell' arte una meta da non oltrepassarsi giammai dall' umano intelletto. Dissimile a molti pittori, non disuguale a nissuno fu dai suoi contemporanei collocato in cima a tutti i pittori, sublime seggio in cui lo ha mantenuto la posterità, e maggioranza che gli durerà forse non contrastata anche nei secoli avvenire. In fatti chi non sente il dolce piacere che fanno le sue vaghissime dipinture, chi ha l' animo e i sensi chiusi a sì dolci impressioni, si china riverente alla fama del suo nome, e chi cerca boria dal raccogliere quadri non trova riposo se non ha un Raffaele nella sua Galleria, e se non può rinvenirlo il mentisce.

In questo quadro siede la Madonna accanto a S. Anna con le mani giunte affettuosamente guardando nel suo bel figliolino, che tiene in grembo. S. Anna con movenza di caldissimo amore alza con la destra il braccio di Gesù bam-

bino come ad insinuargli di far contento della sua benedizione il S. Giovannino, che a riceverla si genuflette avanti di esso. S. Giuseppe tutto chiuso in un mantello vedesi da lontano entrare nell' edifizio in cui ha stanza la santa famiglia.

Questo dipinto dell' ultima maniera di Raffaele ci mostra quanto questo massimo Pittore valesse nella composizione, nel disegno e nell' espressione. Nel più bel fiore di giovinezza quanto è mai cara la Madonna! Modestissima come Vergine, affettuosissima come Madre, devotissima come Donna alla divinità del figliuolo, pare che il pittore abbia saputo esprimerle in viso l' augusto mistero. Che di vero Raffaele fu il solo, che scegliendo le grazie nel basso mondo sapesse elevarle ai più alti seggi del Paradiso. Che anche la vecchiaia si può mantenere in grado di bellezza, toccò pure a Raffaele dimostrarcelo in questa S. Anna bellissima, il cui volto come gentil cosa attempando segue anche in fine il suo usato costume di avvenenza, come un vago fiore che pallido ed odoroso appassisce. Morbidissime sono le mani della Madonna,

In cui nè nodo appar, nè vena eccede,

*

come stupenda è la mano della S. Anna, nella quale gli anni scuoprono le vene e le congiunture attraverso la sottilissima pelle. Nei corpi dei putti Raffaele mescolò mirabilmente al vero della natura il sublime dell' arte, e gli ornò di tutte quelle grazie che rendono così cara l' innocente fanciullezza, come nei due di questa Santa famiglia è manifesto. In somma dalla composizione di questa Santa famiglia lampeggia in viso di chi la riguarda lo spirito di Raffaele, della quale anche il cartone possiede questo Museo Reale Borbonico.

Guglielmo Bechi.

Jan. Maldarelli del. N.° direx. Lasinio fil. sculp.

Andreas Sabatini pinx.

S. Niccola Arcivescovo di Mira. -- *Tavola di Andrea di Salerno alta palmi 5, larga palmi 5 $\frac{1}{2}$ una volta nel convento di Montecasino.*

In questa tavola bellissima spiega ampiamente Andrea di Salerno i precetti della scuola dell'Urbinate. Quel santo vecchio maestoso, che negli abiti pontificali siede nel mezzo del quadro è S. Niccola Arcivescovo di Mira (Metropoli della Licia nell' Asia) chiamato Taumaturgo, *operator di miracoli* , e special patrono della fanciullezza e della gioventù. Il pittore, seguendo forse la divulgata istoria favolosa, dipinse quei due angioli che lo coronano della mitra arcivescovile. Imperocchè si dice, che questo Santo Vescovo sedendo nel Concilio Niceno fu talmente indignato dell' eresie che Arrio vi predicava, che non trovando parole valevoli ad abominarle fe contumelia all' eretico in quella pubblica adunanza con uno schiaffo. Dondechè quel Concilio sentenziò doversi punire quell' affronto con la carcerazione del Santo, e con lo spogliarlo delle insegne pontificali. Sortito dalle carceri (prosiegue l'istorietta)

**

e non essendo stato per anche rivestito degli abiti della sua dignità, mentre un giorno celebrava la messa nella presenza di tutto il Sinodo, si videro due Angioli discender dal Cielo e posar sulla sua testa la mitra arcivescovile, per far palese come Iddio rendeva al Santo quell' autorità che gli uomini ingiustamente avevan voluto levargli. A questo avvenimento adunque alludono i due angioli di questa pittura, come rammentano la sua carità le tre palle di oro, che fa gesto di porgere a quelle tre giovinette; intorno al qual fatto così racconta la Istoria. Viveva in Mira ai tempi che il Santo ne era Arcivescovo, un vecchio e povero cittadino padre di tre giovinette di bellezza rara, e conta a tutta quella Città. Stretto dal bisogno voleva lo sciagurato genitore vendere il fiore delle lor belle persone, il che risaputosi da S. Niccola pieno di carità corse a salvare la loro innocenza, dando a ciascuna di esse una dote acciò si maritassero. Della qual santa generosità canta Dante nel ventesimo del Purgatorio con questi versi:

Egli parlava ancor della larghezza
Che fece Niccolao alle pulzelle
Per condurre ad onor lor giovinezza.

Le tre doti largite a queste fanciulle sono appunto figurate in quelle tre palle di oro che si vedono in questo quadro dipinte nella mano del Santo, con le tre donzelle che stanno riverenti a riceverle, mentre il padre accenna S. Niccola come liberator della sua povera famigliola.

Reggeva Costantino l'impero romano, quando il Santo Arcivescovo di Mira si recò a Placoma, luogo poco distante da Mira per sedare una sedizione. Nella sua assenza un Eustazio che presedeva a quella Provincia corrotto da denaro condannò a morte tre innocenti Miresi, i quali nell' atto di subire l'estremo supplizio, furono, fuori di ogni loro speranza, liberati da S. Niccola ivi miracolosamente sopravvenuto, che infiammato di santo zelo rampognò acremente Eustazio della sua atroce ingiustizia, e disciolse le catene di quegli infelici. Questo miracolo mi pare rappresentato da quei tre uomini genuflessi con la corda al collo, che in questa tavola son dipinti. Tutte le figure in questa invenzione introdotte essendo vestite con gli abiti in uso ai tempi di Andrea di Salerno, e mostrando chiaramente esser tanti ritratti, congetturare ci fanno, con gran proba-

bilità di apporci al vero, che siano in essi effigiati quei devoti che commisero questa immagine.

Con molta grazia son mossi quei due angeletti che metton la mitra a S. Niccola, che nel volto venerabile per molta vecchiezza mostra l'austerità della santa vita, e la mansuetudine dei costumi tutti di carità. Per la grazia della movenza e della espressione, è proprio Raffaellesca la figura di quella Pulcella che gli occhi in atto di modestia avvallati, le mani al seno incrociate, sta devotamente genuflessa avanti il suo santo Patrono. Che se qualcuno vorrà riprendere il nostro aggraziato Andrea di Salerno di essere andato così lungi dall' unità, voluta a ragione nell' azione di un quadro, coll'aver dipinto, come insieme accadute, cose fra loro disgiunte di luogo e di tempo, troveremo scusa al pittore nella condizione di quei buoni tempi, in cui la grossa semplicità dei devoti voleva nelle sacre immagini stranissime mescolanze di avvenimenti, epoche e persone; dalla qual compiacenza ai committenti neppure i massimi pittori hanno potuto esimersi, sebbene quando eran liberi di adoperare il proprio giudizio non incorressero mai in simili sbagli.

Guglielmo Bechi.

Gen. Maldarelli del. N. dirax. Lasinio fil. sculp.

Bacco e Sileno -- *Antico dipinto di Pompei alto tre palmi, largo due.*

Bacco, coronato la bionda ed intonsa chioma di ellera che su gli omeri gli ondeggia, si appoggia col braccio dritto sulla spalla di Sileno. Il suo corpo florido in quella bellissima giovinezza (che come Apollo sortì eterna dai Fati) è tutto nudo, senonchè un panno rosso, dal braccio destro cadendogli per dietro la persona, lo ravvolge sul fianco sinistro, ed è calzato di coturni gialli. Sileno il principale tra i compagni di Bacco, solenne maestro de' suoi misteri (tanto in venerazione del gentilesimo), già educatore e balio di questo Dio (1) chiama in questa pittura tutta l' attenzione di Bacco al suono di una lira che tiene nelle mani. Luciano descrive Sileno vecchio calvo, bassotto, panciuto, col viso ricagnuto (2); e così appunto lo ha qui effigiato il pittore pompe-

(1) Diod. IV. 4. Orf.

(2) Luciano Conc. Deor. 4.

iano con un panno paonazzo, che lo cinge su i fianchi. Vicino a Bacco una vite si curva al peso di un grappolo maturo, e Bacco col suo cratere a due manichi abbevera una pantera sua consueta compagnia, con l' altra mano sostiene un tirso. Quel cestello di frutti e melagrana che su la dritta del quadro è dipinto, ci rammenta, che gli antichi non solo attribuivano a Bacco l' invenzione della vite, ma lo adoravano eziandio trovatore di tutte le frutta, e ne raccomandavano al suo patrocinio la cura e propagazione (1). Che bella piramide formano queste due figure! come il braccio steso versante vino di Bacco bilancia bene con l'altro ripiegato sull'omero di Sileno, associantesi nella medesima linea con quello con cui Sileno tiene il plettro! e la pantera con che buon giudizio ha situazione alla sinistra di Bacco! La persona del giovine Iddio elevata, svelta, molle e leggiadra acquista splendore, e dignità per il contrapposto del piccolo, tozzo e rozzo Sileno. In questo una vecchiezza ruvida ed esercitata, in quello una gioventù dilicata ed oziosa producono

(1) Aten. III. 83. Teoc. Id. 11. 120.

eziandio un contrasto di colore meraviglioso. Nella stanza che è nella parte postica di un tempio pompeiano (chiamato volgarmente senza niuna buona ragione il tempio di Venere) si ammira dipinto questo bel quadretto.

Guglielmo Bechi.

*

Raph. d'Auria del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Naiade e Danae. -- *Dipinti antichi, alto ciascuno 17 once, largo 14.*

La mitologia degli antichi, che tutte le cose sì fisiche che morali diede in tutela di qualche divinità, delle cui sembianze si servì poi a simbolizzare le cose medesime, non mancò di estendere questo acceso immaginare alle varie apparenze delle acque o tumultuanti nel mare, o discorrenti nei fiumi, o zampillanti dai fonti. E poetò che la chiara acqua delle fontane procedesse da ninfe giovanissime, giocondosissime di aspetto, che da un' urna versasserla ad irrigare, e fecondare le erbette. E queste leggiadre non repugnò a credere, che come vaga donna si piace in un tiepido bagno, avesser talento di abitare nei fonti, dai quali talora emergessero ai lamenti degli sconsolati compassionando, o attirate dalle bellezze di qualche bel garzone, come quella Naiade intenerita dal pianto di Saffo (1), e quel-

(1) Ovid. Er. Ep. XV.

le altre Naiadi che si rapirono Ila (1) mentre alle loro acque attingeva. Ed i poeti titolarono queste Naiadi Iddie delle fonti (2) e le fonti chiamarono dal loro nome (3).

Nel quadrettino (in calce di questa tavola espresso) si vede una Naiade in una verde campagna su certi sassi tutti muscosi adagiata col braccio destro sopra la testa , e col sinistro appoggiata all' urna, dalla quale versa sul verde terreno lo scarso umore delle sue limpide acque. Un panno cilestro che le cade sotto la cintura non toglie la vista delle fattezze del suo bel torso giovanile. L' atteggiamento del braccio di questa ninfa è quello medesimo che si ammira nell' esimia statua dell' Apollino di Firenze, e dà molta nobiltà a quell' attitudine di riposo in cui la nostra Naiade è dipinta.

Parlò l' immutabile e sordo Destino, che Acrisio dovea morire per mano del figlio della sua figliuola Danae. Ed Acrisio tanto tenea questa sua figliuola custodita, quanto gli era cara la vita. Per

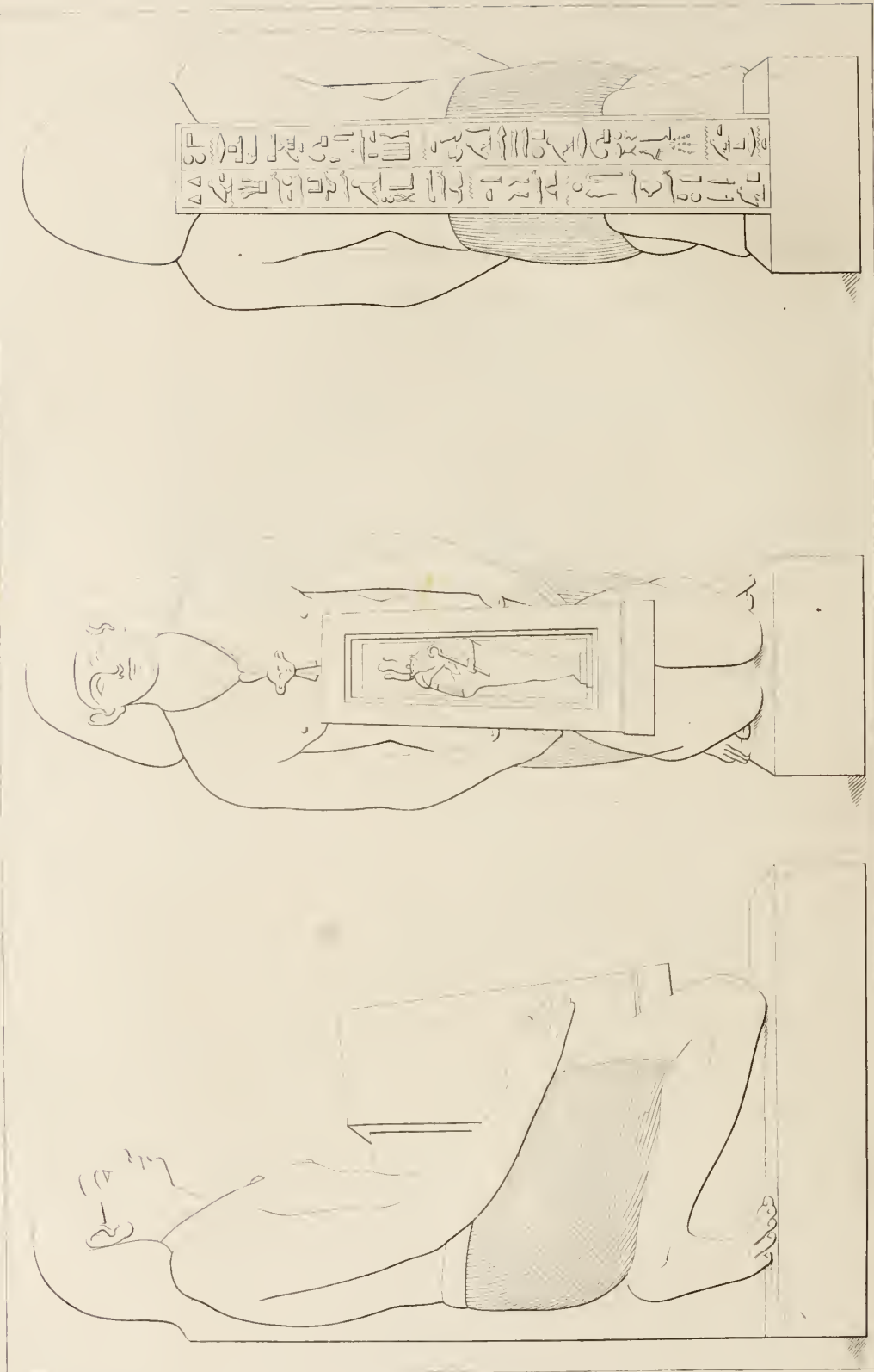
(1) Ovid. Met. l. II. ver. 110.
(2) Ovid. Met. l. XIV. ver. 327.
(3) Ovid. Art. Amat. lib. I. ver. 732. Tib. lib. IV. El. 6.

sua mala ventura la di lei bellezza facevala desiderabile ad uomini, e Dei; perciò una torre di bronzo la racchiudeva, a cui guardie e feroci cani rendevano impossibile l' accesso. Come una rosa che fiorisce in un deserto passava non vista la bella giovinezza di Danae. Ma Giove penetrati quei segreti se ne invaghì, e per vincere quegli ostacoli reputò l' oro più valevole del fulmine, ed in pioggia d' oro cangiatosi scese in grembo alla bella prigioniera. Così Danae non avendo potuto essere sforzata dalla potenza di Giove fu compra dalle sue ricchezze, e lo contentò dei fini desiderati.

Fralle opinioni dei mitografi pare che il pittore di questa Danae abbia consentito con quella di Igino (1), il quale narra che Acrisio la racchiudesse nel recinto di un muro di pietra. Il qual muro dilatando il pittore, per dar sollievo alla custodita fanciulla di alquanto di amenità, di luogo, e di un poco d' agio di spasseggiare, v' introdusse degli alberi e delle rocche, e la dipinse mezza nuda seduta sopra di un masso e

(1) Hyginus Fab. 83.

tutta contenta di ricevere il Nume, che da una nube le piove in grembo fuso in lucida pioggia di oro. Della qual pioggia per non perder neppure una goccia raccoglie Danae una falda di un panno purpureo, nel quale siede, e ne fa seno al generoso e copioso Iddio. Questi due quadrettini sono dipinti in una stanza della Casa pompeiana detta di Pansa, della quale facemmo parola nella relazione degli scavi già pubblicata col quarto fascicolo del primo Volume.

Guglielmo Bechi.

Salv. Cammarano del. N. direx. Raph. Estevan sculp.

Pastoforo Egizio. -- *Statua in basalte, alta pal. 3 $\frac{3}{4}$, perveniente dalla Casa Farnese.*

Il Sacerdote egizio, o Pastoforo, che in tre diversi aspetti presentiamo inciso alla Tav. XXXVII, è fra i più pregiati del suo genere, e nella Real raccolta non vi è alcuna statua, che per grandezza e per bellezza possa a questa paragonarsi. Nudo all' eccezione di un grembiale pieghettato ei s'inginocchia e si asside sulle sue gambe, e colle mani distese e lateralmente applicate sostiene un sacello avanti le sue ginocchia. La testa è ricoperta della solita cuffia, che lascia libere le orecchie all' uso sacerdotale. Intorno al collo è cinto un nastro, dal quale pende doppia benda sul petto, ornata nel mezzo da una maschera orecchiuta. Al dorso evvi il solito pilastro di appoggio fregiato di due colonne di geroglifici nitidamente incisi. È molto osservabile l' idoletto, che vediamo a bassorilievo lavorato nell' incavo del sacello. Ei presenta una figura ritta in piedi con un filo di barba al mento, con mitra conica

in testa, ed infasciata a guisa di mummia: le mani restano applicate al petto, impugnando colla destra un flagro che resta alzato sino all' omero, e colla sinistra un lituo. È probabile, che possa ravvisarsi in questo idolo l' immagine di Osiride creduto morto e sepolto, poichè lo veggiamo rappresentato quasi mummia, e distinto dalla mitra, fra due alette di penne collocata, e dalla vipera sul frontale, antica insegna de' Re dell' Egitto, dal lituo che stringe nella sinistra, figura dell' antico scettro, e dal flagro infine che ha nella dritta, emblema de' misteri in memoria della sua uccisione celebrati (1). Il nostro Sacerdote adunque par che mostri in ginocchioni agl' iniziati, o ai devoti un simulacro forse di Osiride riposto in una cassettina, che S. Clemente Alessandrino denomina Comasia o Pasto (2), per eccitar forse in essi

(1) Vedi la nostra descrizione degli attributi di Osiride. Vol. I. Tav. LII. pag. 6, e segg.

(2) Sebbene questa voce possa avere diverse altre significazioni. Poichè troviamo che significhi presso i greci Scrittori (vedi Sturzio lexicon Xenophont.) una galleria, una sala, un tempietto, e qualche volta anche un tappeto. Generalmente pare che i Pastofori avessero cura degli ufficj più bassi nel culto dei Numi. Vedi Oudendorpio alle Metamorfosi di Apulejo Lib. IX p. 815, e Iacobs Observat. in Aeliani Hist. Anim. p. 55.

un più alto concetto del Nume che debbono venerare. Sono risapute le solennità con che si eseguivano le processioni Isiache, ed è risaputo ancora, che i Sacerdoti iniziati a' misteri delle Divinità, delle quali portavano le immagini in tali processioni, eran detti Pastofori, o Thalamiferi, i quali secondo che facevansi le fermate s' inginocchiavano, e mostravano al popolo le immagini delle Deità, o per adorarle, o per baciarle; onde potrebbe anche inferirsi, che questa cerimonia voglia esprimersi dal nostro Pastoforo. Questo pregevole monumento Egiziano, non isfuggì alle ricerche del chiarissimo Padre Kircher; egli lo pubblicò con inesattissime incisioni, le quali lo indussero a deffinirlo per una Iside, che porta il simulacro di un Nume Canopico. Vero è, che nell' originale il petto è un poco più rilevato dell' ordinario, ma non mai ritondo e turgido, come nella incisione del Kircher si riporta. Se in vece del Pastoforo una Iside voleasi scolpire, si sarebbe al certo serbata la regola, che costantemente osserviamo praticata in tai monumenti, e che insegnata venne agli Egizj dalla natura del loro clima, di rap-

*

presentar cioè le donne con turgide mammelle. Oltre di che le altre parti del corpo appartengono all' uomo, e non alla donna, e specialmente i lombi, che nell' attual posizione, se a donna appartenessero, dovrebbero essere molto più larghi, e carnuti. In quanto poi alla incisione de' geroglifici, sembra, che la inesattezza somma nel copiarli siasi commessa a bella posta, onde poterli a proprio talento leggere, ed interpetrare, poichè nella incisione si osservano alcuni geroglifici, che non sono nell' originale, e viceversa. Non dispiaccia intanto a' nostri leggitori di ritrovar qui riportata la descrizione della Statua, e la interpetrazione de' geroglifici dal Kirker tramandataci.

Ecco la descrizione della Statua, che ridotta nell' Italiana favella suona così (1).

« Vedesi attualmente in Roma nel Palazzo de' Farnesi un simulacro inginocchiato di forme femminili, portante avanti di se un altro simulacro di un Nume vestito di un abito conico; tiene

(1) « Spectatur in hunc diem Romae in Palatio Farnesiorum simula-
» chrum ingeniculatum forma faeminea, quod ante se gestat aliud simula-
» chrum Numinis turbinato habitu indutum; manu sceptrum tenet, capite cy-

lo scettro in mano, ed in testa una mitra a forma di zucca, con un globo al di sopra, come più chiaramente si vede nella seguente figura. Le forme femminee indicano Iside, cioè la terra: l' Idolo poi che tiene avanti di se, rappresenta un Nume Canopico, la di cui proprietà è, il ravvivare la terra col fecondo umore, di che è simbolo la mitra a forma di zucca, che porta in testa, circondata da due corna con un globo nel mezzo, le quali indicano, che l' umore non può rendersi efficace senza de' raggi celesti ».

Segue la spiegazione della prima colonna de' geroglifici (1).

« Ad immagine del supremo Nume la celeste forza e potestà di Osiride introduce nel mondo la vita colle preci e cerimonie de' Sacerdoti;

» dari in cucurbitae formam adaptata, cui globus insidet, spectabilis, uti in
» sequenti figura patet. Faeminae forma Isidem, id est tellurem indicat, Idolum
» vero, quod ante se tenet, Canopicum Numen exprimit cujus proprium est,
» terram faecundo humore beare, cujus cucurbitalis tiara, quam capite gestat,
» symbolum est, quam et duo cornua ambiunt cum globo intermedio, quibus
» humorem nisi radiorum caelestium virtute habere minime posse indicabant.

(1) *Prioris columnae sensus hic est.*

« Ignea vis et potestas Osiris ad supremi Numinis archetypon disposita,
» vitam mundo inserit precibus, et caeremoniis Sacerdotum, queis Ammonia

**

mercè le quali discacciati, e banditi i mali di Tifone si attira la Vita Ammonia, ed eccitata la catena degli Dei con un occulto moto, benefica, e generosa dona la vita alla natura vegetabile, l' occulto moto e benefico degli Dei di nuovo influisce la vita nel mondo aquatico, donde l' abbondanza delle cose necessarie: colla fecondità delle vivifiche acque del Nilo, e col favore di Osiride Preside di questo Mondo si feconda la sua faccia quadripartita ».

Ecco il senso della seconda colonna (1).

« Pel beneficio della Statua Isiaca le quadripartite facce de' Mondi sono riempite del Celeste, ed elementare liquore, ed in sua venerazione il Demone Polimorfo scarica la celeste otre nelle piscine del mondo inferiore: e col suo potere, cui tutto è soggetto, apre le porte de'

» vita attrahitur Typhonis malis eliminatis, dispulsisque, catena Deorum occulto » motu concitata, vitam largitur benefica vegetabili naturae; occultus Deorum » motus beneficus iterum vitam influit mundo aqueo, unde rerum necessariarum » ubertas, vitali nilotici liquoris faecunditate, quadrifidi mundi facies repletur, » Osiris mundi inferioris praesidis favore.

(1) *Secundae columnae sensus hic est.*

« Quadrifidae mundorum facies Coelesti, et elementari liquore replentur, » beneficio Statuae Isiacae, cuius cultu Polymorphus Daemon caelestem utrem » exonerat in inferioris mundi piscinas; potestate, cui omnia substant, portas

Mondi inferiori, e col sommo dominio, e sapienza sua, apre le porte della natura umida alla natura vegetabile, per lo che compiti ritualmente i religiosi officj da' Sacerdoti, discacciati i mali, e la stirpe di Tifone, la quadripartita faccia del mondo inferiore riempita della luce di Osiride, la celeste otre è scaricata nelle parti inferiori. Colla catena de' Genj Celesti, e de' Genj buoni a sua immagine conformata, e col benefico, e fecondo umore sono riempite le tre stazioni dell' anno secondo il bisogno di ciascuno, abbattuta la sorgente de' mali. »

Lo stile del nostro Pastoforo è Egiziano, e sembra del tempo, in cui la mescolanza delle arti greche cominciò a rammorbidire la rigidezza dell' antica Scuola primitiva; e in fatti qui i contorni del volto appena tondeggiano, l' osso

» mundorum inferiorum, portas naturae humidae vegetabili naturae summo do-
» minio, et sapientia aperit, unde religione a Sacerdotibus ei rite peracta,
» dispulsis malis, et Typhonia sobole, quadrifidi mundi inferioris facie Osi-
» ridis luce repleta, coelestis uter in inferiora exoneratur, catena Geniorum so-
» larium, et Agathodaemonum, ad ejus ideam conformata tres anni stationes
» beneficio, et faecundo humore pro cujusque exigentia replentur, bubone pro-
» fligato. Qui sembra piuttosto che Kirker abbia voluto dire *bebone* coguome di Tifone, usitatissimo nel senso del nostro Autore. Vedi Iablonsky alla voce Tiphon.

della guancia non è fortemente espresso e rialzato, le forme degli occhi e delle ciglia si allontanano alquanto dalle usate forme primitive stiacciate troppo, ed allungate, tranne la bocca ripiegata all' insù, il mento assai corto, le mani sformate, e guaste, i piedi più larghi, e le dita compresse, caratteri sicuri dell' antico stile: quindi noi crediamo potersi riferire il nostro Pastoforo ai tempi dell' invasione, epoca in cui le arti egizie cominciarono a dipartirsi dall' antica severità di forme, e gradatamente s' ingentilivano.

Il Basalte, nel quale è scolpito il nostro Pastoforo, è riconosciuto da' Mineralogisti per un ammasso di scorlo nero mescolato con de' grani magnesiaci di color verde. Marmi così oscuri, o verdastri si adoperavano dagli Artefici egizii a preferenza de' bianchi marmi, o de' duri alabastri, di cui la Nilotica regione abbonda, perchè meno si allontanavano dalla imitazione della Natura, essendo bruno e nerastro il color naturale di quel popolo industrioso e nella superstizione avvolto.

Giovambatista Finati.

Ferd.° Mori del. et scalp.

N.° direx.

M. Nonio Balbo. -- *Statua equestre in marmo grechetto di un sol masso, rinvenuta nel 1739 fra la Basilica e 'l Teatro di Ercolano. Il cavallo dalla croce delle spalle sino a terra è alto palmi sei e cinque sesti; la figura del cavaliere è fatta a proporzione. Tutta la statua è alta palmi dieci.*

La protezione de' potenti, e i favori che da' ricchi si accordavano a vantaggio de' bisognosi, eran premiati appo gli antichi coll' onore delle statue. Questa onorifica ricompensa veniva egualmente impartita a coloro, che ornavano con pubblici monumenti la Città in cui soggiornavano, o che ne restauravano le parti nelle emergenze di pubbliche calamità. Fra questi deesi certamente annoverare M. Nonio Balbo, cui la riconoscenza degli Ercolanesi non solamente innalzò duplicate statue e dedicò inscrizioni; ma i parenti di lui onorò ancor di simulacri, e con inscrizioni controdistinse. Il Regal Museo Borbonico conta sinoggi nove preziose statue innalzate a questa illustre

famiglia, oltre alle molte lapidi inscrizionate, che ce ne fan conoscere la dignità ed i benefizj compartiti agli abitanti della infelice Ercolano, sebbene di quella antica Città non siasi scoperta, che una menoma parte. La prima statua, ch' è equestre, e decorata di latina inscrizione nel piedistallo, presenta M. Nonio Balbo: la seconda ch'è stante, esprime lo stesso Nonio togato, come ne informa la inscrizione apposta nel basamento. La terza, e la quarta, che sono simili alla prima, ed alla seconda, presentano il Padre di Nonio. La quinta munita anch' essa di latina epigrafe offre la Madre di lui ammantata strettamente intorno al corpo. Le altre quattro, che sono muliebri, si attribuiscono da noi alla stessa famiglia, per la somiglianza che tutte hanno colla Madre di Balbo e con Balbo stesso, per la somiglianza del lavoro, che si ammira specialmente in due di esse, e per essere state scavate nello stesso luogo riunite. Noi passiamo a dare la descrizione delle più importanti fra queste nove statue, ed infine presenteremo le nostre osservazioni su quanto possa riguardare questa famiglia distintissima.

Lo Scultore, che volle effigiare nel marmo,

che abbiam sott' occhio il Protettore della infelice Ercolano rivestito di tutto il contegno proconsolare, ma senza rigidezza o affettazione, non restò inferiore nell'esecuzione alla meditata scelta della sua idea. Egli lo cinse di una breve corazza, che gli scende sino alle anche, soprapposta ad una tunica senza maniche, che gli arriva quasi sino alla metà delle cosce. Raccomandato al balteo posto ad armacollo, pende a sinistra il parazonio; ed a somiglianza della romana cavalleria, un secondo balteo cingendogli la vita, ritien quell' arma ferma ed aderente al fianco, onde col moto del cavallo non molesti il cavaliere col suo frequente saltabellare. Con grandioso partito di pieghe gli adattò sull' omero sinistro il paludamento, che qual morbido drappo, cade mollemente sino alla pancia del cavallo; e seppe l' industre artefice con tanta nobiltà atteggiarlo nel fargli stringere nella sinistra la briglia del destriero che cavalca, e nell' alzargli la dritta sino all' altezza della propria fronte (forse a regger l' asta), che a prima vista da tutta la persona traspare il proconsolare contegno. È osservabile con quanta giudiziosa industria

abbia egli gettato il paludamento tutto da un lato, il che produce, che dalla parte opposta si possa godere interamente la figura, e disegnare senza nulla perdersi della elegante corazza; e con quanta accuratezza abbia egli fregiato l' annulare della manca di un anello, non che i piedi di eleganti calzari a guisa di coturni. Questa figura, che può dirsi un modello di placido contegno, pianta sul cavallo senza quella affettata fermezza, che da taluni è troppo spesso e senza alcuna critica caratterizzata per nobiltà; ma con quella sublime semplicità, che forma uno de' principali caratteri de' capolavori degli antichi maestri della Scultura. Con altrettanta semplicità e disinvoltura pendono bene a piombo le gambe; l' anatomia delle ginocchia è intesa con somma maestria, e trattata con molta morbidezza; l' attaccatura finalmente de' piedi, anche a traverso de' coturni, si fa ammirare per la intelligenza con che è felicemente eseguita.

La scultura del cavallo non cede in merito a quella del cavaliere. In mossa molto tranquilla non ha il nostro cavallo nè sella, nè staffe alla maniera de' Greci, ed ha incominciato a muo-

vere i piedi per istendere il passo. È da rimarcarsi, come già osservò il Winckelmann, la particolarità che il nostro destriero muove i piedi tutti da un lato e non già a diagonale, particolarità in che noi iscorgiamo un pregio distintissimo del nostro monumento. Il moto, che produce il passo indicato dal nostro cavallo, è molto equabile, e comodo per chi cavalca, e forse ne' tempi andati s' insegnava a' cavalli per uso di persone di distinzione: come a' nostri giorni quest' uso vige ancora nella Sicilia, nella Sardegna, ed in Francia, ove le persone distinte insegnano i loro cavalli a camminare di *traine*, o *marcher le pas d' amble*, che corrisponde perfettamente al cammino del cavallo di Nonio, se si mettesse in marcia; ond' è che lo Scultore anche in questa parte volle distinguere quel benemerito Proconsole. Che che ne sia di questa conghiettura, il nostro cavallo sembra animato, e le parti sono in perfetta corrispondenza col tutto: i muscoli turgidi, le vene che gonfie si diramano, le orecchie che si atteggiano distratte con bizzarria, il crine che segue il moto dell' orecchio destro, e ricade sull' occhio dello stesso lato; la bocca e

le nari aperte quasi all' alito fumoso, tutto insomma concorre in lui ad una bella illusione di vita. La scelta delle forme, la purità del disegno, l' insieme maestoso, e la finitezza del lavoro in ogni menoma parte fanno preferire questa statua equestre a quasi tutte le altre sinora conosciute, tranne la statua compagna che or or vedremo. Quella di Marcaurelio del Campidoglio non contrasta il primato alla nostra, se non se nella sola vivacità dell' azione, rimanendole poi inferiore per la esattezza della natomia equina, e per la purità dello stile. Non è da omettersi un altro pregio del nostro monumento, che lo rende sempre più importante. I crini della testa del cavallo, che veggiamo pendenti in ben disposte masse di qua e di là del collo, raramente s' incontrano in altre greche sculture. Un sol cavallo, per quanto è a nostra notizia, si ravvisa fra' tanti cavalli de' bassorilievi di Atene col crine disposto nel modo come nel nostro; nel mentre che tutti gli altri conosciuti cavalli hanno il crine corto sul collo e disposto a guisa di una cresta.

Questo monumento di ottimo stile greco-romano fu rinvenuto nel 1739 tra la Basilica, e 'l

Teatro di Ercolano munito nel piedistallo della epigrafe

M. NONIO. M. F. BALBO
PR. PRO. COS.
HERCVLANENSES.

« A Marco Nonio Balbo, figlio di Marco, pretore e proconsole : (monumento eretto) dagli Ercolanesi »

e fu forse eretto a Balbo in occasione della Basilica, ch' egli edificò in quella contrada, come raccogliamo dalla inscrizione cubitale rinvenuta nello stesso sito

M. NONIVS. M. F. BALBVS. PROCOS.
BASILICAM. PORTAS. MVRVM. PECVNIA SVA.

« Marco Nonio, figlio di Marco, proconsole la Basilica, le porte, il muro (edificò) col suo danaro »

Allorchè questa preziosa statua venne fuori dallo scavo, fu collocata nel cortile del Real Palagio di Portici. Fu qui, che nelle catastrofi del 1799 la testa del cavaliere venne colpita e frantumata da una palla di cannone che improvvidamente passò pel cortile di questo palagio: in seguito fu supplita con molta maestria dallo scul-

tore Angelo Brunelli: questi riunì tutte le schegge della testa infranta, ne compose alla meglio una maschera, ed attentamente trasse i delineamenti della testa, che or si vede inserita nella statua. Ed abbenchè questa buona ristaurazione non ce ne faccia quasi sentire la perdita, non cessa però di risentirsene l' originalità del monumento.

Giovambatista Finati.

M. Nonio Balbo Padre *statua equestre simile e compagna a quella del figlio.*

Questo simulacro è del tutto simile al precedente, e par certo, che lo Scultore si abbia preso ad imitare lo stesso modello; se non che qui ravvisiamo una più felice esecuzione, e sopratutto nella parte posteriore del cavallo, che a noi sembra decisamente di maggior merito. Ed infatti non possiam negare una più intelligente sveltezza di parti, un maggior moto nel tutto insieme, e quel ch' è più evidente, un giuoco de' muscoli tanto maestrevolmente indicato, che può servir di carattere, per riconoscervi la maniera di un grande artefice, qual fu al certo lo Scultore del nostro simulacro. Infelicemente fu disotterrato senza la testa, e senza una mano: l' una e l' altra vi furono supplite dallo Scultore Canardi, il quale copiò accuratamente la bella testa dell' altra statua togata di M. Nonio Balbo Padre, e non s' ingannò in questo ristauro, poichè evidentemente si conosce appartener que-

sta statua ad un uomo di avanzata età dalle forme tutte più senili dell' altra statua compagna.

Le catastrofi in cui fu involta Ercolano, l' elasso di più di sedici secoli e mezzo, e le particolari circostanze locali, fecero sì, che queste due statue equestri venissero fuori dallo scavo tutte mal conce e frammentate: quindi è, che nel mettersi nuovamente insieme, la statua del padre ch' era più conservata, serba ora tutto il bello del moto, come fu concepito dall' artista inventore; e quella del figlio, che aveva più sofferto, massime nel cavallo, or sembra più languida nel moto, oltraggio che l'artista ristauratore amò meglio di trascurare, che correggere, affine di non mutilar maggiormente l' antico, per supplirvi con moderne aggiunzioni; il che fa scorgere talvolta ad alcuni poco critici osservatori non pochi difetti nel cavallo del figlio di Balbo.

Dall' essersi rinvenuta questa statua insieme coll' altra compagna tra la Basilica, e 'l Teatro di Ercolano, e dal vedersi gettati i grandiosi paludamenti tutti da un lato, apprendiamo, che l' intelligente artista adottò quel partito sì per far

godere la figura tutta da un lato, che per ottenere un maggiore effetto dalla situazione in cui dovevano essere collocate; poichè ritrovandosi ciascuna statua situata fra un edifizio e la piazza, la parte che offre il grandioso paludamento si osservava in tutto il recesso che quella piazza offeriva, per cui l' effetto doveva riuscirne sorprendente; e l' altra parte al contrario, che offre il lato più semplice della figura, cioè la figura adorna sol di corazza, si osservava comodamente dal poco sito, che restava tra essa e l' edifizio, non abbisognando di gran recesso per ammirarne l' effetto. In questa stessa idea si ritrova or situata la nostra Statua nel Real Museo, di modo che guardata dalla gran sala, che l' è di fianco, la composizione dal lato del paludamento risulta grandiosa e piena di effetto, e guardata dalla parete opposta all' altro lato, la composizione ne risulta elegante, e niente perde dell' effetto, che dapprima l' Artista si aveva proposto di ottenere.

Giovambatista Finati.

*

F. Mori del. et sculp.

N. direx.

Giovinetta della famiglia di Nonio Balbo. -- *Statua in marmo greco alta pal. sei e mezzo, rinvenuta nel 1739 insieme colle altre compagne nel Teatro di Ercolano.*

Se gli Ercolanesi estrinsecarono il loro rispetto verso la più gentile delle Sorelle di Balbo, effigiandola in questa Statua nella ingenua attitudine di una Musa, non l' ha meno rispettata il vulcano devastatore, che a traverso delle piogge e delle lave bituminose, quasi intatta l' ha serbata all' ammirazione de' secoli futuri. Essa è per ischiudere le labbra alla favella, e già muove le mani per accompagnarla col gesto, dopo di avere raccorciato alla foggia greca il pallio, che coprendole la tunica sull' omero sinistro, le passa con ben concertate pieghe sotto del braccio destro. La tunica che sembra di sottil lana arricciata, massimamente sul petto, è a mezze maniche, le quali restano strette ed allacciate per diversi bottoncini sulle braccia.

La leggerezza di questo abbigliamento ne fa

ricordare le sottilissime e famigerate vesti Coe o bombicine celebrate da Plinio, e delle quali cantò Marziale:

» *Faemineum lucet sic per bombycina corpus.*
Così appunto la veste bombicina
Il corpo femminil fa trasparire.

sebbene l' abito della nostra statua non sia da somigliarsi interamente a quelle vesti. Coe e bombicine posson chiamarsi le vesti diafane e trasparenti delle Ballanti espresse negli affreschi Pompejani, le quali lasciano sensibilmente ravvisare le parti tutte del nudo; ma dall' abito della nostra statua altre parti non traspajono, se non che quelle, ove la stoffa è più stirata ed attaccata alle carni; il perchè supponghiamo, che l' artefice abbia voluto più verosimilmente imitare un indumento di sottil lana composto. E ci mantiene in questa supposizione il sapersi, che le stoffe di seta (1) furono con un Senato consulto

(1) La seta presso i Romani si valutava a peso di oro, e l' usarne era riputato per un eccesso di lusso, onde ne fu proibito l' uso. Sotto Giustiniano i serici o bachi da seta furono introdotti prima nell' impero di Oriente, e poscia per la Sicilia in quello di Occidente. Se per poco volesse prendersi in esame in qual uso fossero presso de' Romani e degli altri popoli d' Italia le telerie di lino,

proibite in Roma, ove non si riammisero nella generalità, se non dopo i tempi di Giustiniano. La brevità propostaci in questo nostro lavoro non ne permette d' intrattenerci sull' uso di tutte le altre stoffe, e ci restringiamo a far qualche motto solamente su quelle di lana, che furono più generalmente usate. Senza ricordare i moltissimi lanificii romani, e le fabbriche de' folloni per imbiancar le lane, e per calpestarle affin di renderle ben sode, è sufficiente l' accennare che le più distinte dame romane sin da' tempi de' Tarquinii si recavano a gran gloria di lavorar da per loro

osserveremo sulle attestazioni dello storico Latino, e di Plinio, che le telerie di lino si adoperavan d' ordinario per le coverture di edifizj, e non molto per le comuni vestimenta degli uomini. Il tabernacolo di 200 piedi quadrati, che verso il sesto secolo di Roma fu eretto fra le schiere di un poderoso esercito sannitico per darsi il giuramento di fedeltà, fu coperto di telerie di lino, e la legione di 16m. uomini che dal medesimo fu trascelta, fu detta linteata dalla copertura di quel tabernacolo. Ecco le parole di Livio al lib. 10. cap. 23. *Ibi* (in Aquilonia nel Sannio) *mediis fere castris locus est conseptus cratibus, pluteisque, et linteis contectus, patens ducentos maxime pedes in omnes pariter partes.* E poco dopo. *Ea legio linteata ab integumento consepti, quo sacrata nobilitas erat, appellata est.* Oltre di che le vele, e i velarii furono di tela di lino, e dopo alcun tempo queste si tinsero a diversi colori. Cesare Dittatore ne coperse tutto il foro romano e la via sacra, dalla sua casa sino al Campidoglio, come si raccoglie da Plinio al lib. 19. cap. I. Quindi è che male non si appongono coloro, che sostengono essere stato l' uso delle telerie di lino generalizzato per gli altri comodi della vita solamente sotto degl' Imperatori. Ottavio Ferrari nel lib. 3. cap. 3. *de re vestiaria.*

stesse le stoffe di lana, e da questo lavoro venivan caratterizzate come probe ed alle cure domestiche dedicate; e per questa ragione soprattutto l' eroina di Collatino fu dichiarata la più onesta fra le Dame Romane; dee quindi inferirsi che il lavorare le lane era presso i Romani così generale, che prendeva parte alla illibatezza dei costumi muliebri; e che la maggior parte delle vestimenta de' Romani fossero di lana; al che può aggiungersi l' autorità di Varrone, e di Marziale, i quali ne istruiscono che le toghe stesse eran di bianca lana composte, onde non sembra improbabile che la leggerissima veste della nostra statua sia di sottil lana composta.

L' invenzione di questa Scultura greco-romana è felice, e molto sentimentata: morbida e vera n' è la carnagione, semplice e vivace la espressione, e soprattutto mirabile n' è la mossa elegante, e la più elegante drapperia. Questa a noi sembra trattata colla stessa decisione di pieghe, che ammiriamo talvolta ne' capi lavori di bronzo; la maniera troppo precisa, ed il distacco con che è distinta una massa di pieghe dall' altra, ne formano un non leggiero argomen-

to. Or questa precisione ch' è piuttosto comune nella Statuaria, e ch' è una difficoltà superata nella Scultura, fa raccogliere sensibilmente il giudizioso talento del nostro Artefice. Egli nel raccorciare il pallio sotto al braccio sinistro ne ha scartato in quella guisa le pieghe per formare una gran massa di ombre, onde far trionfare tutta la figura, ed ottenere l' ammirabile contrapposto del fianco dritto, ove le pieghe sono spianate col savio accorgimento di far trasparire le parti principali del nudo.

Questa pregevole Statua uscì dallo scavo coi capelli dorati. Quest' uso barbaro di dorare i capelli, come d' ingemmare gli occhi, e di colorir le vesti vigeva fin ne' tempi buoni dell' arte, e fino i più importanti monumenti ne furono deturpati. L' azione dell' aria ha portato via la doratura della chioma della nostra Statua, ed è rimaso tutt' ora ne' capelli il color giallognolo del mordente, il che si osserva egualmente nell' altra sorella, alla quale molto somiglia, e che ora passiamo a descrivere.

Giovambatista Finati.

F. Mori del. et sculp. N.° direx.

Altra Giovinetta della famiglia di Balbo. — *Statua in marmo greco, alta palmi sei e mezzo, rinvenuta nel 1739, insieme colle altre compagne, nel Teatro di Ercolano.*

L' Artista che scolpì la Statua, che abbiam sott' occhio senza determinare con particolarità i pregi dell' illustre giovinetta che presenta, si appigliò al partito di effigiarla sotto le sembianze di Polinnia, cui potea paragonarsi sì per la grazia della favella, sì per l' eleganza de' gesti e del portamento, che pel genio di esercitar la memoria colla lettura. Essa è di fisonomia somigliantissima alla precedente, e tale che si può dire senza gran tema di errare, essere entrambe i ritratti di due sorelle, ed entrambe somiglianti al di loro fratello Nonio Balbo. Ed infatti nelle proporzioni e nelle forme del loro volto si ravvisa un carattere semplice e gentile, che lungi dal presentare il sublime di una bellezza ideale, mostra le fattezze marcate e regolari, che costituiscono la principal caratteristica per riconoscervi un ritratto; e le

loro chiome con semplicità accomodate, e sparse di un color giallastro contribuiscono non poco a confermare questo divisamento. È rivestita della stessa tunica arricciata, e ricoperta da un sinuoso pallio, che l'inviluppa: i capelli sembrano biondi, per essere già stati egualmente indorati, siccome si è osservato nella statua compagna; è scolpita nello stesso marmo, e lo stile molto somiglia a quello dell' altra; ond' è che amendue sembrano lavorate da uno stesso artefice: qui però la drapperia del pallio è così leggiera, e bene intesa nelle pieghe, che per l' età in cui fu sculta sembra imitata da qualche originale Greco del primo ordine, e che può annoverarsi fra le migliori che si conoscano. Questa bella statua fu ritrovata nel Teatro di Ercolano insieme colle compagne nello stesso sito riunite.

Giovambatista Finati.

F. Mori del. et sculp. *N.° direx.*

Giovinetta della famiglia di Balbo. - *Statua in marmo greco alta palmi sette, rinvenuta nello stesso sito delle precedenti.*

Apprendiamo da' classici, che le scene degli antichi teatri erano doviziosamente di statue adornate, e Plinio ne rammenta tremila, che la scena abbellivano del giornaliero teatro di Scauro. Formati i teatri stabili furono addobbati ancor essi con simulacri, fra quali primeggiavan que' delle Muse, come dee presidi del teatro e di quelle arti che nel teatro facevan pompa (1). Le colonie Romane, che in tutto seguivan l' esempio della Capitale, non mancaron anch' esse di arricchire le loro scene di nobili simulacri. Non dee recar perciò meraviglia (2) se gli Ercolanesi nel fregiar di molte statue il loro teatro distinsero le femmine della famiglia di Balbo effigiandole in

(1) Il teatro di Pompeo in Roma ne mostra un esempio parlante, e sono ben note le statue delle muse colà rinvenute.

(2) Sembrò strano a taluni, che 'l teatro di Ercolano fosse di molte statue adorno, e che fra le altre si distinguessero quelle della famiglia di Nonio Balbo.

attitudine di Muse, e collocandole come presidi nel teatro, in quel teatro stesso che si ristorava per opera di Nonio meritevolissimo della di loro riconoscenza.

La statua, di cui ragioniamo, appartiene ancora a quella proconsolare famiglia, e faceva insieme colle sorelle, che abbiam descritte, la sua comparsa sulla scena Ercolanese, donde fu tratta ben conservata, all' eccezione della testa che distaccata si rinvenne dal tronco, al quale è stata riunita con molta intelligenza dal Professore Solari. La sua fisonomia non poco somiglia alle descritte sorelle, ed ha la stessa attitudine di Polinnia: è scolpita nello stesso marmo, e 'l partito delle pieghe è lo stesso che nelle prime due abbiam rimarcato.

Giovambatista Finati.

F. Mori del. et sculp. N. diradded.

Altra Giovinetta della famiglia di Balbo. *Statua in marmo greco, alta palmi sette, rinvenuta nello stesso sito delle precedenti.*

Ecco l'ultima delle quattro sorelle di M. N. Balbo anch' essa effigiata nell' attitudine, e nell' indumento di Polinnia. La sua fisonomia ha molta relazione colle altre precedenti statue, e come quelle, ha i capelli giallastri, per essere stati già indorati, come in quelle si è avvertito; e abbenchè la scultura sia d'inferior merito delle altre compagne, serba pure nel tutto insieme una certa grazia e sveltezza che non poco la raccomanda. Sono da osservarsi per altro le scarpe, che non sono fatte a sandali, come quelle delle tre statue compagne che abbiam descritte, e della maggior parte delle statue di simil genere, ma probabilmente son di cuojo, che cuoprono interamente i piedi, nè mostrano allacciatura. Simili calcei detti da' Latini *Alutae* (perchè apparivan forse senza lacci, come osservò il Visconti) eran proprii delle persone teatrali, e lo Scultore ne ha calzata la nostra

statua, perchè nel teatro Ercolanese occupar dovette luogo distinto.

Rimangono altre tre statue di questa illustre famiglia, delle quali non diamo alcuna descrizione per esser tre andanti statue onorarie, una eretta a Nonio Balbo, l'altra al Padre, e la terza a Viciria Madre di lui, la quale si rende importante per la iscrizione che ne ricorda il nome

: : CIRIAE A. F. ARCHAD
MATRI BALBI
D. D.

« a Viciria Arcade, figlia di Aulo, madre di Balbo (monumento eretto) per decreto de' decurioni ». Maravigliò la colta Europa, allorquando nel 1739 vennero fuori dagli scavi della sommersa Ercolano parecchie lapidi che ricordavano la famiglia di Nonio Balbo, comechè allora sconosciuta e di niuna importanza. Ma il vederla quindi a poco celebrata per tanti simulacri fregiati di epigrafi dedicatorie, e per altri monumenti che si aumentavano a misura che gli scavi progredivano, si determinarono i dotti a formarne oggetto delle loro meditazioni. Versaron le prime sulle sigle PR. PRO. COS. dell' iscrizione rinve-

nuta nel piedistallo della statua onoraria di Nonio Balbo, e molte furono le conghietture e moltiplici le lezioni che ne seguirono, delle quali per non dilungarci in sì brievi limiti, riferiam quella che dagli uomini di lettere più accreditati di quel tempo venne adottata, vale a dire *Pretore e Proconsole*, lezione abbracciata da tutti gli altri dotti posteriori. Queste magistrature esercitate dal nostro M. Nonio Balbo fecero credere ch'ei fosse quello stesso ricordato da Dione al libro L. che fu Tribuno della Plebe al tempo di Cesare, e di Marcantonio, e che a lui fosse stata eretta la statua equestre dagli Ercolanesi; su di che saggiamente riflette il dotto autore della dissertazione Isagogica, Monsignor Rosini, che fiorendo il nostro M. Nonio sotto Vespasiano, cui eresse inscrizioni, non poteva al certo figurare ai tempi di Cesare, e Marcantonio. Con meno anacronismo fu anche creduto, che la statua togata del padre di Nonio presentasse quel Tribuno della Plebe, ma fu egualmente qui riflettuto, che ammettendosi un tale divisamento, il figlio dovrebbe essere di molta avanzata età, il che non regge all' aspetto giovanile della Statua di lui. Singo-

lare è inoltre l'opinione del D'Hancarville (1), che il nostro Balbo cioè sia lo stesso del Console Balbo nativo e protettore di Cadice, secondo ne informa Strabone. In quanto poi al cognome di Balbo, fu osservato esser questo comune oltre a varie romane famiglie, anche alle nobilissime Cornelia, ed Azia, e si opinò con qualche probabilità, che M. Nonio Balbo fosse consanguineo o affine de' Cornelj, e degli Azj. Che che ne sia delle riferite conghietture, ci si permetta di osservare, che il cognome Balbo è portato dalla gente Acilia, Antonia, Azia, Celia, Cornelia, Mindia, Nevia, Toria, come si ha dalle monete consolari: nelle quali monete Nonio non ha mai il cognome di Balbo; ma quello di *Sufenas* e *Quinctilianus*, il che pruova che la famiglia del nostro Nonio fu di origine plebea, e s'innalzò alla nobiltà colle magistrature esercitate. E questa nobiltà potè forse aver cominciamento dal Tribuno del popolo No-

(1) 3. vol. pag. 28. Il Sig. D'Hancarville s' ingannò di molto nella sua asserzione. Il Balbo di cui egli parla, fu Cornelio Balbo che fiorì insieme col zio nell' anno 714 di Roma, epoca in cui fu assunto al consolato, e che ampliò Cadice, vale a dire più di 115 anni prima che fiorisse Nonio Balbo protettore di Ercolano.

nio Balbo ricordato da Dione (allorchè in opposizione del Senato sostenne i dritti di Ottavio, il quale pervenuto al sommo potere cominciò a distinguere con onorificenze questa famiglia), e potè consolidarsi sotto del nostro Nonio; poichè le iscrizioni che risguardano il padre non portano altro titolo onorifico che quello di esser padre di Nonio, sebbene vedendosi insignito di corazza e di clamide deesi riconoscere rivestito della dignità di comandare gli eserciti.

Giovambatista Finati.

★

MENSIS	MENSIS	MENSIS
IANVAR	FEBRAR	MARTIVS
DIES·XXXI	DIES·XXVIII	DIES·XXXI
NONQVINT	NONQVINT	NONSEPTIMAN
DIES HOR·VIIIIS·	DIES·HOR·XS·=	DIES·HOR XII
NOX·HOR·XIIII=	NOX HOR·XIII=	NOX·HOR·XII
SOL	SOL·AQVARIO	AEQVINOCTIVM
CAPRICORNO	TVTEL·NEPTVNI	VIII·KAL·APR
TVTELA	SEGETES	SOL·PISCIBVS
IVNONIS	SARIVNTVR	TVTEL MINERVAE
PALVS	VINEARVM	VINEAE PEDAMIN
AQVITVR	SVPERFIC·COLIT	IN PASTINO
SALIX	HARVNDINES	PVTANTVR
HARVNDO	INCENDVNT	TRIMESTR SERITVR
CAEDITVR	PARENTALIA	ISIDIS NAVIGIVM
SACRIFICAN	LVPERCALIA	SACR·MAMVRIO
DIS	CARACOGNATO	LIBERAL QVINQVA
PENATIBVS	TERMINALIA	TRIA LAVATIO

MENSIS	MENSIS	MENSIS
APRILIS	MAIVS	IVNIVS
DIES·XXX	DIES·XXXI	DIES·XXX
NONAE	NON SEPTIM	NON QVINT
QVINTAN	DIES·HOR·XIIIIS	DIES·HOR XV
DIES	NOX·HOR·VIIIIS	NOX HOR·VIIII
HOR·XIIIS	SOL TAVRO	SOLIS INSTITIVM
NOX	TVTEL·APOLLIN	VIII·KAL·IVL
HOR XS	SEGET·RVNCANT	SOL·GEMINIS
SOL·ARIETE	OVES·TVNDVNT	TVTELA
TVTELA	LANA·LAVATVR	MERCVRI
VENERIS	IVVENCI·DOMAN	FAENISICIVM
OVES	VICEA·PABVLAR	VINIAE
LVSTRANTVR	SECATVR	OCCANTVR
SACRVM	SEGETES	SACRVM
PHARIAE	LVSTRANTVR	HERCVLI
ITEM	SACRVM MERCVR	FORTIS
SARAPIA	ET·FLORAE	FORTVNAE

MENSIS	MENSIS	MENSIS
IVLIVS	AVGVST	SEPTEMBER
DIES·XXXI	DIES·XXXI	DIES·XXX
NONAE	NONQVINT	NONQVINT
SEPTIMAN	DIES·HOR·XIII	DIES·HOR·XII
DIES	NOX·HOR·XI	NOX HOR XII
HORARVM	SOL·LEONE	AEQVINOCT
XIIIIS	TVTEL·CERER	VIII·KAL·OCT
NOX·HOR	PALVS PARAT	SOL·VIRGINE
VIIIIS	MESSES	TVTELA
SOL·CANCR	FRVMENTAR	VOLCANI
TVTELA	ITEM	DOLEA
IOVIS	TRITICAR	PICANTVR
MESSES	STVPVLAE	POMA·LEGVNT
HORDIAR	INCENDVNT	ARBORVM
ET·FABAR	SACRVM·SPEI	OBLAQVIATIO
APOLLINAR	SALVTI·DEANAE	EPVLVM
NEPTVNAL	VOLCANALIA	MINERVAE

MENSIS	MENSIS	MENSIS
OCTOBER	NOVEMBER	DECEMB
DIES·XXXI	DIES·XXX	DIES·XXXI
NONAE	NONQVINT	NONQVINT
SEPTIMAN	DIES·HOR·VIIIIS	DIES·HOR·VIIII
DIES	NOX·HOR·XIIIIS	NOX·HOR·XV
HOR·XS=	SOL	SOL·SAGITT
NOX	SCORPIONE	TVTEL·VESTAE
HOR·XIII=	TVTELA	HIEMPS·INITIV
SOL	DEANAE	SIVE TROPAE
LIBRA	SEMENTES	CHIMERIN
·TVTELA	TRITICARIAE	VINEAS·STERC
MARTIS	ET·HORDIAR	FABA·SERENES
VINDEMIAE	SCROBATIO	MATERIAS
SACRVM	ARBORVM	DEICIENTES
LIBERO	IOVIS	OLIVA·LEGENT
	EPVLVM	ITEM VENANT
	HEVRESIS	SATVRNALIA

Ferd.° Mori del. et sculp. *A. P.° direx.*

Calendario rustico *in marmo grechetto alto pal. due once cinque, largo e lungo pal. uno e mezzo.*

È facile cosa ravvisare in questa tavola un Calendario rustico a noi venuto dalla ricca collezione Farnesiana, e precisamente quello riportato da Fulvio Ursino. Io non m' intratterrò lungamente a farne il comento, poichè è stato già fatto da uno de' socj della nostra Accademia Ercolanese, e vedrà la luce nella raccolta delle Iscrizioni. Ne darò dunque qui una breve descrizione, onde si osservi con quanto accorgimento badasser gli antichi a quelle cose, che taluno stimar potrebbe di poco momento, e con quanta attenzione pensassero fino alla istruzione degli agricoltori, così nel proprio mestiere, come nella pratica delle Feste Religiose. La figura del nostro Calendario è un parallelepipedo di marmo grechetto: in ciascuna delle superficie che lo compongono stan registrati tre mesi, l' uno dall' altro per via di linee divisi. Sopra ogni linea si osserva in un

piccolo quadretto rettangolo una figura rappresentante uno de' dodici segni del zodiaco. La linea medesima poi per le cose, che comprende, si può considerare come in tre parti distinta: parte cioè Fisica o Astronomica, parte Rustica, e parte Religiosa. Comincia la prima parte col nome del mese; segue il numero de' giorni, che lo compongono; e quindi le none, che in otto mesi sono il quinto giorno e si dicon però *quintanae*, in quattro sono il settimo e si chiaman *septimanae;* gl' idi non si accennano, perchè sono sempre egualmente distanti dalle none per l' intervallo di sette giorni: inoltre si divide il giorno dalla notte, indicando di quante ore costi l' uno, e di quante l' altra; il numero intero è segnato colle solite cifre, il rotto con una S per la metà (*Semissis*), e con tre lineette per la quarta parte. Si addita finalmente in quale segno del zodiaco il sole si ritrovi, e si determinano ancora i giorni degli equinozii, e del solstizio estivo; invece del solstizio d' inverno si legge *Hiemis initium, principio d' inverno*, il che significa lo stesso: e termina così la parte Fisica. Viene appresso la parte Rustica, ed in essa si van ricordando al Colono le

principali operazioni, che ha egli a praticare nel corso del mese; cosicchè questo piccol monumento presenta in un colpo d'occhio all'Agricoltore un compendio di precetti appartenenti all'arte sua. Chiude in fine la linea la parte Religiosa, ed oltre l'aver accennato il Nume, sotto la cui tutela è quel mese, il che si fa prima di cominciar la parte Rustica; si notan le feste Religiose, colle quali debba il Colono implorar la protezione de' Numi, affinchè secondate le sue fatiche dalla Divinità, abbiano a produrgli il frutto desiderato.

Francesco Javarone.

ΧΟΙΡΟΣ

ΚΩΜΟΣ

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ΣΙΜΟΣ

S. Romanelli del.

N. direx.

Lasinio fil. sculp.

Vaso Italo-Greco dipinto. *Campana alta palmo uno $\frac{5}{5}$ per pal. uno ed oncia una* (1).

La tanto studiata quanto semplice composizione del quadro dipinto nel presente vaso è interessante e pel soggetto che rappresenta, e pe' caratteri che vi sono aggiunti.

Siede il protagonista Comos su di un sasso accosto ad un albero, ed al suono di una lira a cinque corde che arpeggia con la sinistra, par che accompagni il suo armonico canto, dirigendolo a Bacco al quale è rivolto. Questo Nume sostenendo con la sinistra il lembo del suo pallio, ed appoggiandosi con la destra al tirso, nel mentre ascolta i carmi di Comos, guarda con parlante espressione una sua seguace che vedesi alle spalle del cantante. Questa vestita con la tunica spartana, tenendo il tirso con la destra, e gentilmente appoggiandosi con la sinistra ad un tronco

(1) Stanza I. Armadio 3. Scompartimento 2.° N.° 1621. Il Direttore Sig. Cav. Arditi il primo ha dato notizia di questo vaso rinvenuto in S. Agata de' Goti, e delle sue leggende nella Illustrazione di un vaso trovato nelle ruine di Locri 1791.

ramo dell' albero con significante sorriso china graziosamente la testa, e guarda il vecchio Comos. La quarta figura che chiude il quadro, è un Satiro (1) il quale porta la face con la destra, e tiene con la sinistra il collo di un otro voto pendente dalle sue spalle. Su di ognuna delle quattro figure è espresso il nome o proprio, o allegorico cioè, ΧΑΙΡΑΣ, ΚΩΜΟΣ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΣΙΜΟΣ.

Il discettare su questi oggetti non è del nostro assunto. Solo tocchiamo e leggermente una osservazione interessante per la spiegazione de' disegni degli antichi, e di cui questa rappresentanza ci offre una opportuna occasione.

La finezza del gusto che gli antichi artisti usavano ne' loro disegni ci avverte ad attentamente osservare ogni più minuto tratto di pennello nelle loro composizioni, e trattandosi specialmente di quelle ricercate e finite, come è la presente, esse non si studiano mai abbastanza dai dotti. Quello che a prima vista sembra semplice, indifferente, o trascurato, sarà stato avvedutamente messo dall'autore per dinotare qualche cosa.

(1) Vedi la dotta dissertazione del Dio Fauno, e de' suoi seguaci. Osservazioni di Odoardo Gerhard. Napoli 1825.

Due modi abbiamo oggi per esprimere le nostre idee, o affetti, ed altrettanti ne avevano sicuramente gli antichi, la parola cioè o articolata, o scritta, e gli atteggiamenti del nostro corpo, e delle nostre membra. Di amendue questi si servono i moderni artisti per rendere parlanti le loro rappresentanze, e lo stesso fecero gli antichi. Gli uni e gli altri hanno talvolta riuniti i due mezzi sulle medesime composizioni, nè mancano moderni esempii, ne' quali dalla bocca della figura, che il pennello espresse in atto di parlare, con caratteri si marcano segnate le parole che pronunzia: ma sono più frequenti gli altri, ne' quali le idee vengono felicemente rese col pantomimo, e con gli attributi delle figure rappresentatevi. Più rari poi quei ne' quali veggonsi riuniti questi due mezzi. Nel quadro di cui trattiamo sono indicati con caratteri il nome di Bacco, non che gli ufficii degli altri, e col pantomimo si esprime il soggetto della scena.

Il pittore per dimostrare che qui Comos sia in atto di esercitare il suo ufficio (1), l'ha dipinto

(1) Vedi la dotta dissertazione: *Sur un vase grec recemment découvert à Nola par M. Raoul Rochette.....Journal des Savans. Février 1826, pag. 89.*

★

arpeggiando la lira, ed avendo a lui solo segnata la bocca aperta, par che voglia indicarlo nell'atto di accompagnare col canto il melodioso suono, e l'ha rivolto a Bacco, per dimostrare che al Nume dirige i suoi concenti. Sembra che l'artista avendo voluto anche esprimere il soggetto del canto senza ricorrere alla scrittura, si sia avvaluto con indicibile felicità del pantomimo.

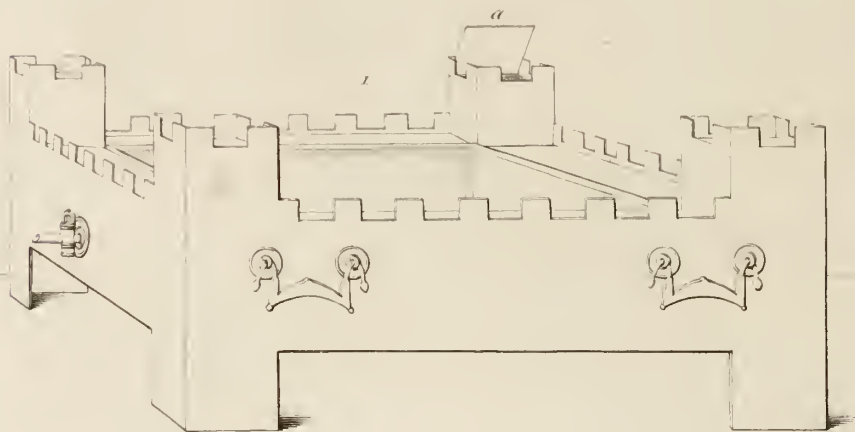
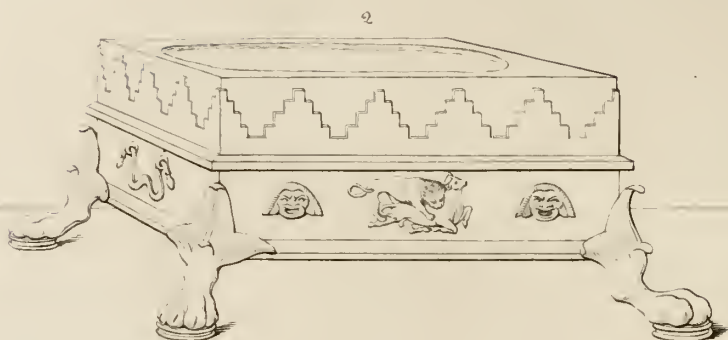
Se oggi un poeta in società, dirigendosi ad un personaggio, gli canti le lodi di qualche rispettabile donna che sta presente, tosto e naturalmente gli sguardi degli astanti a quella si rivolgono, e questa al momento abbasserà modestamente gli occhi, nè saprà frenare il suo interno compiacimento, non che il sorriso. Questi tratti all' uomo naturali sono stati con perspicace felicità eseguiti dall' artista nel nostro soggetto. Comos per rallegrare la compagnia canta le lodi della Ninfa. Bacco non che il Satiro suo seguace ascoltano il poeta, ma lanciano direttamente i loro sguardi alla Ninfa che sentono decantare, e questa maliziosamente sorridendo, china la testa e finge non occuparsi che dell' armonia del canto. Tutti i tratti del suo volto esprimono la tranquilla

allegria che prova, ed anche a questo può alludere la parola *Chaeras* che sulla sua testa si legge, come dottamente opinò il Dottor Panofka.

Presento un'altra osservazione che potrebbe farsi sulla figura del Simos, e che forse non mancherà di dar soggetto di nuove scoverte ai dotti indagatori dell' antichità figurata nello illustrare le favole, nelle quali non si ha la fortuna d' incontrar le leggende che fissino i nomi delle persone in quelle dipinte.

Nel mentre che il Demone Comos figura da protagonista nella presente scena, il suo collega Simos seguendo con la fiaccola accesa il suo Dio Bacco, vi rappresenta da semplice servente. Al vedersi sulle sue spalle l'otro inoperoso e voto, sia perchè già votato pel precedentemente eseguito pranzo, o perchè non ancora riempito, per indi farne uso, banchettando dopo del canto, potrebbe darci a sospettare che l' otro medesimo sia un distintivo particolare del Demone Simos.

Canonico Andrea de Jorio.

Fera. Mori del. et sculp. N. F. direx.

DUE BRACIERI DI BRONZO; *il primo di palmi due ed once sette in quadro, il secondo alto palmo uno, largo e lungo palmo uno e mezzo: ambi pervenienti da Pompei.*

La comodità, l' economia, e l' eleganza che scorgiamo concorrere nell' arnese domestico in questa tavola rappresentato al n.° 1, ci fanno semprepiù conoscere, come gli antichi artefici sapessero tali qualità conciliare ne' loro più comuni lavori. Esso non è che un braciere di bronzo di forma quadrata, che rappresenta una cittadella guarnita di mura merlate, e di quattro torri parimenti merlate, che sorgono ai quattro angoli della medesima, e poggiano sopra quattro pilastrini: ciascuna di queste torri è munita d' un coverchio che può sollevarsi per ricevere l' acqua, e quindi bassarsi per tenerla calda. In uno de' lati del perimetro delle mura sporge un piccolo tubo colla sua chiavetta, donde può cavarsi l' acqua calda che abbisogni. Aderenti ad altri due lati si veggono quattro borchie, alle quali son raccomandate

altrettante maniglie, per comodo di chi voleva trasportar questo braciere da un luogo all'altro. L'artefice seppe adattare una tal forma capricciosa al maggior comodo domestico, quale è quello di contenere la brace, riscaldar contemporaneamente l'acqua, e le vivande, in modo che formasse un piccolo focolare portatile, poichè il perimetro del muro merlato contiene un canale formato di lamine di bronzo, che riceve l'acqua infusa dall'orificio di una delle quattro torri, la porta in giro, e la fa salire nelle dette torri, in modo che riscaldandosi il canale viene tutta l'acqua rinchiusa nelle medesime a riscaldarsi, come se queste quattro torri equivalessero ad altrettanti *miliarj*; cioè a dire a quattro vasi per riscaldare l'acqua, di una forma però alquanto differente da quella, che ci lasciarono descritta Seneca, Columella, ed Erone. Non ce ne lascia dubitare un decisivo passaggio di Ateneo, da cui siamo assicurati che dicevasi *miliario* ogni vase per riscaldare l'acqua. Nè dovea diversamente avvenire, non essendo concepibile, che avessero i nostri Padri serbata una sola forma nel *miliario*, e fossero stati tanto religiosi nel non cambiarla secondo il bisogno, la com-

modità, ed il genio stesso in un utensile, che si rese troppo necessario e comune pel general costume di riscaldar l'acqua. E se molti di tai vasi doveano costruirsi, affin di riscaldarla come gli antichissimi Greci usarono; una maggior quantità dovette vedersene, allorchè nella Grecia stessa s'introdusse il costume (poscia presso i Romani con tanti altri passato) di bere dell'acqua riscaldata, avendo appreso da Ippocrate, e d'Aristotile, che l'acqua calda, e cotta, non solamente per la evaporazione delle parti eterogenee diviene più salubre, ma si rende altresì atta a raffreddarsi con maggior prestezza ed intensità, se mai non la calda, ma la fredda vogliasi bere. Allo stesso modo una maggior quantità e più diverse forme di *miliarj* dovettero escire in mezzo, quando, finanche nel bere l'acqua calda, volle introdursi la mollezza ed il lusso, il che ebbe luogo fino ai tempi dell'imperador Claudio, il quale proibì in Roma tutti quei luoghi ove vendeasi l'acqua riscaldata, detti perciò *termopolj*, perciocchè essendo essi riconosciuti per un segno di opulenza, di mollezza e di lusso, non erano stati chiusi in attestato del lutto nella morte di Drusilla. In quanto all'ultimo

uso cui potea servire il nostro utensile, è sufficiente l'immaginare che ponendosi delle spranghe di ferro tra i descritti merli si ottien l'intento di poter riscaldar le vivande, e non senza ragione m'induco ad opinare che questo utensile potesse essere destinato per situarsi accanto ad un triclinio mentre si mangiava, onde potere col suo triplice uso riscaldare i commensali, l'acqua, e le vivande.

Meno complicato, ma più elegante del primo è questo secondo braciere n.° 2, sostenuto da quattro branche leonine. È desso di figura rettangola, conformato nella sommità a guisa di mura merlate. In ciascun de' due lati più lunghi vi è espresso fra due maschere sceniche un gruppo di un leone, che sta divorando un toro semivivo. In ciascuno de' due lati più corti evvi una maniglia per comodo di trasportarlo. Nel mezzo è situato il recipiente del fuoco che chiamar potremmo cogli antichi Greci πυρειον *Pirion*, o εσχαριδα *Escarida*, e coi Latini *ignitabulum* o *focum*. Prendendo in considerazione che la materia di questo recipiente è più dura e molto più distinta della semplice argilla, onde altri foculi solean formarsi, saremmo indotti

ad opinare che ad una persona di non mediocre fortuna si fosse appartenuto: non senza ragione allontanandoci dal sentimento del Baccio, il quale da un passaggio di Columella che adduce, e poco intende, va dicendo che siffatti foculi mobili non dalle persone nobili o civili, ma solo dalle rustiche e volgari fossero usati.

Giuseppe Parascandolo.

*

Ferd. Mori del. et sculp. *N.° direx.*

Due vasetti *di bronzo, alto il primo once dieci e mezzo, ed il secondo alto palmo uno, ambi scavati in Pompei.*

Due gentili vasetti di bronzo si presentano all' osservatore in questa tavola. Essi tanto per la forma, quanto per gli ornati, e per la loro integrità niente lasciano a desiderare. Il primo di essi segnato col n.° 1, se tolgasi il manico, ha forma pressochè di coturno. Ha sotto una picciola base, ed il suo orlo è elegantemente finito con doppia catena di ovoli. Ma quello che più pregevole il rende, è il manico. Formasi questo da un'asta ricurva ornata di varie foglie, che poggia colle due braccia, in cui si divide, su due cornucopie. Giacciono sull' orlo due eleganti figure di capre accovacciate che vicendevolmente si guardano; e nel basso tra foglie di acanto vedesi un puttino alato, che con mossa graziosa sostiene tra le mani un arnese, che ha la forma di un otre.

Tanto questo vaso, quanto l' altro che descriveremo in seguito, per ragione de' loro ornati ed emblemi sembrano vinarj, e che potettero essere adoperati tanto ne' sacrifizj, quanto negli usi domestici. Ma la loro picciolezza ne fa credere essere stati piuttosto destinati a cerimonie religiose, forse in onor di Bacco. Infatti un Bacco potrebbesi riconoscere in quel puttino, che vi si osserva. La sua gioventù, la sua bellezza, l' otre che ha nelle mani, sarebbero per avventura simboli non insoliti a determinarlo. Nè possono far ostacolo le ali, poichè più volte Bacco alato si figurò. Pausania infatti parlò di Bacco *Psila*, cioè alato; e dice che intanto gli si attribuirono le ali, perchè il vino solleva gli uomini, e rende agile la loro mente, niente meno che le ali gli uccelli. Si veggano gli Ercolanesi Vol. I. delle Pitture Tav. XIII, e Vol. III. Tav. XX.

Che se a taluno non piacesse di trovar nel puttino alato un Bacco, potrebbe anche crederlo un Genio Bacchico. È noto che gli antichi fecero de' Genii tanti Dei del piacere, e del naturale pendio dell'uomo; onde le frasi d'*indulgere Genio*, e *defraudare Genium*. E a questi Genii appunto

col vino, coll' olio, coll' incenso, co' frutti, e co' fiori, non mai col sangue si sagrificava; perchè credeansi autori della vita. Non senza ragione adunque un Genio alato forse si adattò su di un vaso vinario, ad indicare l'esaltamento della fantasia, che suole portare il vino, per cui si credè ancora che esso destasse l'estro poetico, ond'ebbe a dire Orazio di chi non beve vino

Forum, putealque Libonis mandabo siccis.

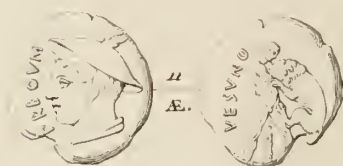
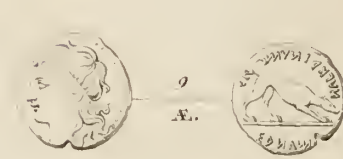
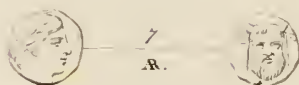
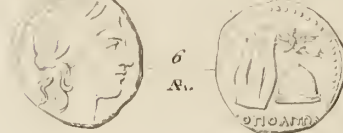
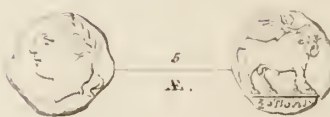
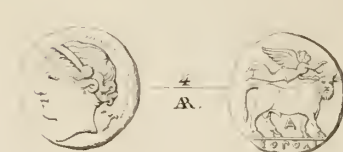
Molto ancora aggiungono a questa conjettura le capre consecrate a Bacco, e solite a sacrificarglisi dopo essersi asperse di vino, pel danno che sogliono portare alle viti, per cui cantò il Poeta:

Rode caper vitem, tamen hinc cum stabis ad aram,
In tua quod fundi cornua possit, erit.

Siegue l' altro vaso segnato col n.° 3, la cui forma è di quelli, che sogliono volgarmente dirsi *misure*. Esso non è ornato che nel manico, sparso di foglie di vite, e al cui termine vedesi un' elegante testa, in cui il naso schiacciato come quello delle capre, *simus* de' Latini, le ritte corna, non che una corona di pampini che la circonda, lo distinguono a sufficienza per un Satiro, che gli antichi annoveravano fra' seguaci di Bacco per

esprimere gli effetti del vino. E per verità chi più audace dell' ubbriaco? onde disse Orazio, che il vino *in praelia trudit inermem.*

Luigi Caterino.

Ferd. Mori del. et sculp.

Monete antiche.

Se tutte le medaglie napolitane di elegante artificio, che serbansi nel Real Medagliere, avessimo qui fatto ritrarre, certamente non piccola serie di esse ne avrebbero sotto i loro occhi i lettori: ma ciò a lor fastidio piuttosto che a diletto sarebbe tornato: non perchè bellissimi non sieno que' tipi; ma pur così fra loro simili, che, l'un visto, puoi dire aver degli altri ugualmente avuta l' idea. Il perchè, molte e molte tralasciandone, quattro sole di argento ne abbiamo fatto disegnare col tipo del toro a volto umano coronato da una vittoria , e di bronzo una sola.

Ha la prima di esse la galeata testa di Pallade con serto di lauro o piuttosto di olivo , e civetta incisa nella galea: la qual testa cogli stessi simboli pure nelle monete di Nola, e di Irio, e nella rarissima di Arpi s' incontra: esempio non unico d' imitazione fra vicine città. Nelle altre tre medaglie è vaghissima testa di donna con diadema, e monile, e pendenti: la quale della Sirena

Partenope è a ragione creduta dai dotti, troppo vieta e giustamente derisa essendo l' opinion di coloro che di Diana la tennero: del quale argomento ho altrove più cose toccate. La moneta n.° 4 è di peso e di grandezza alle altre inferiore. Il papavero che è presso la testa del ritto, in questa moneta, e la diota che è presso a quella del n.° 2, reputansi segni del monetiere, o del magistrato, il cui nome dalle lettere ΔΙ che nel ritto della moneta 2 si leggono, trovasi indicato, e leggesi in altre più estesamente ΔΙΟΦΑΝΟΥΣ. Questo esser dee, se la stessa analogia non c'inganna, anche il senso dell' Α che leggesi nella 4 moneta.

Del tipo del toro a volto umano coronato da una vittoria sarebbe qui inopportuno tener lungo ragionamento, avendo altrove proccurato dimostrare che sia esso un simbolo dionisiaco.

Nella piccola moneta di rame n.° 5 la testa di Apollo è surrogata a quella di Pallade, e della Sirena, delle quali son vaghe le monete di argento; ed a questo nume è interamente dedicata la moneta n.° 6, che oltre alla sua testa ha la lira e la cortina (noti suoi simboli) nel rovescio, e più

una vittoria, che volando, di serto ne onora la lira.

Ed Apollo pure e Bacco tauriforme (nè l' un nume credeasi dall' altro diverso, per ciò che a lungo ne ragionò Macrobio) mostra la rara medaglia n.° 7 non dissimile da altra che negli anni scorsi ne pubblicai.

La moneta del n.° 8 è di Nola, ed a quelle di Napoli così somigliante che ove non si leggesse chiaramente l'epigrafe del ritto ΝΩΛΑΙ, a Napoli si attribuirebbe. Rarissime son le monete di bronzo di Nola, di modo che se ne negava pur l' esistenza: ma fino a quattro ne conserva il Museo Reale, e tutte a questa simili sì pel tipo dell' una e dell' altra faccia, che per le lettere iniziali de' magistrati, o de' capi della zecca A nel ritto, e MI nel rovescio.

Fralle medaglie di Nocera ne abbiamo fatto incidere quella segnata del n.° 9, che ha testa giovanile nel ritto, e cane nel rovescio, per la bellezza de' suoi tipi; giacchè del resto la medaglia è assai conosciuta, e pubblicata più volte. La leggenda osca esprime il nome della città *Nocera*, col suo aggiunto di *Alfaterna*. Più rara è la medaglia pur osca di Nocera, che si è incisa

*

nel n.° 10, col tipo di Apollo nel ritto, e de' Dioscuri nel rovescio; ma è spiacevole che non bene si legga per la sua poca conservazione l' epigrafe.

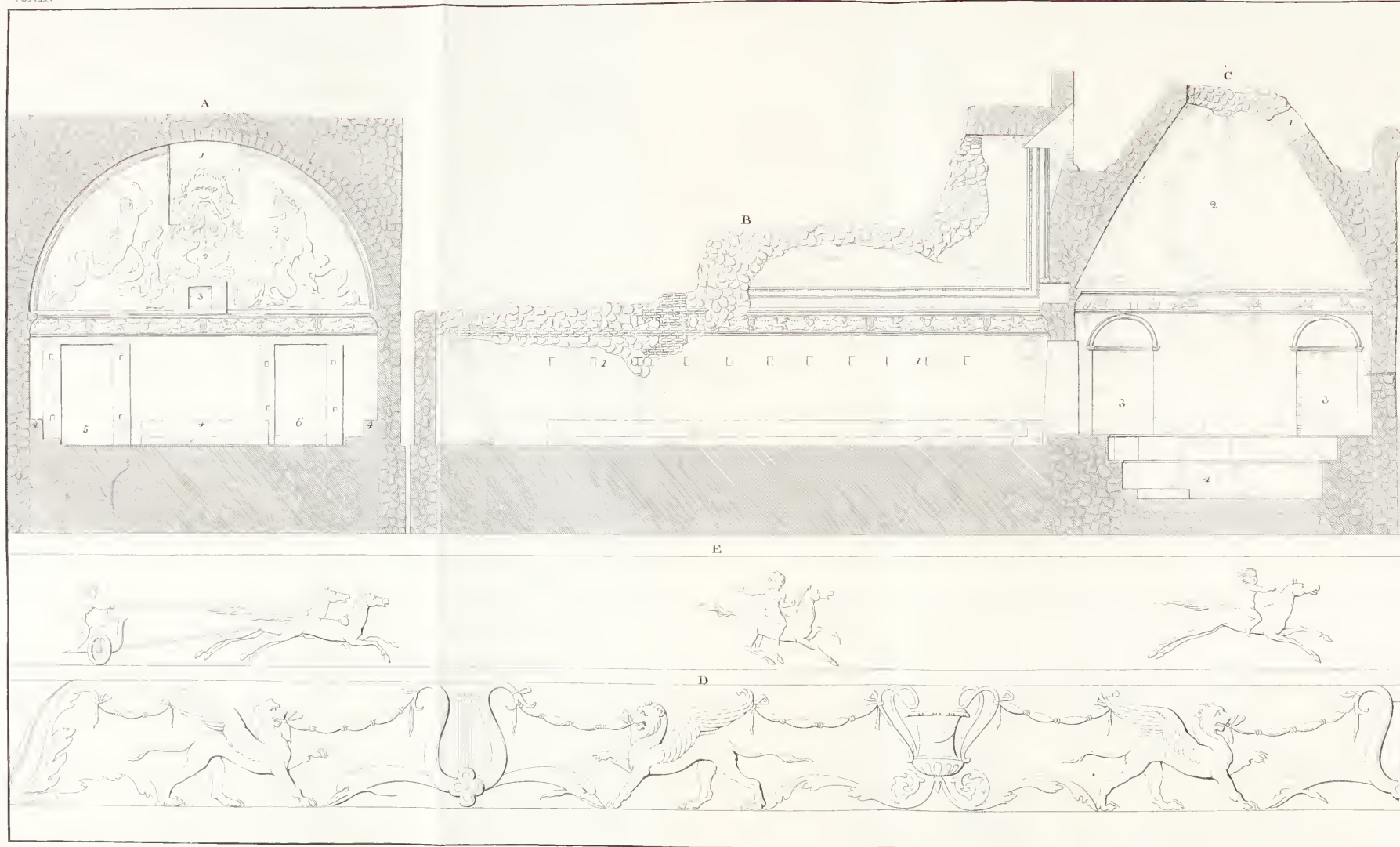
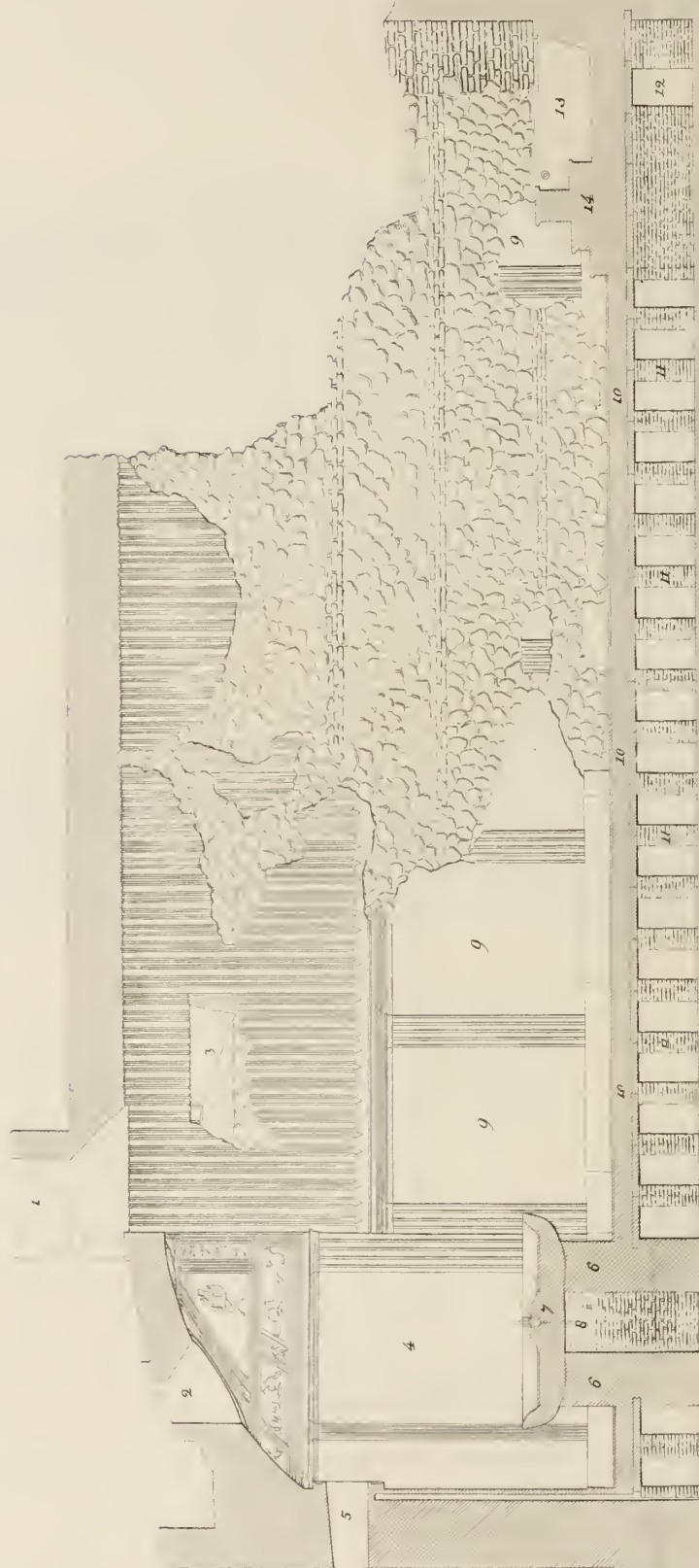
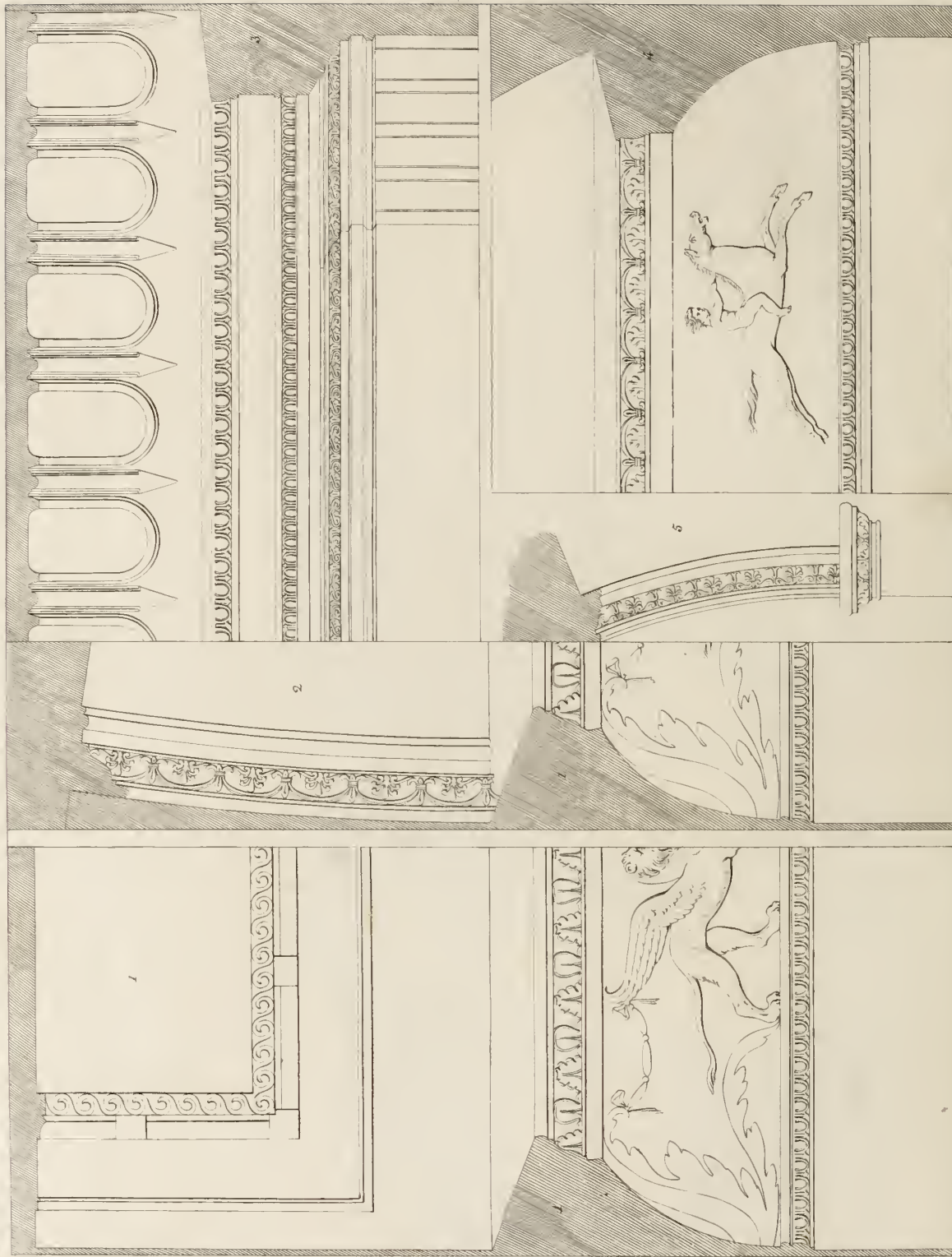
Finalmente di *Suessa* è la medaglia incisa al n.° 11, co' soliti tipi della testa di Mercurio nel ritto, e di Ercole col leone nemeo nel rovescio. L' iscrizione del ritto PRBOVM (comechè taluno l' abbia presa per un nome osco di Mercurio) a noi sembra indicar la latina voce *probum*, la quale adoperata come aggiunta di *numisma* ne esprimeva la buona qualità. Nel rovescio volle scriver l' artefice SVESANO, come nelle altre, ma per imperizia o per negligenza scrisse SVESVNO.

Francesco Maria Avellino.

Petrus Valente del. et sculp. N. direx.

Valenie et Maidarelli del. N. dirac. Raph. Cetera sculp.

Petrus Valente del. N.° direx. Raph. Estevan sculp.

Petrus Valente del. N. P. direx. Ferd. Mori sculp.

Pianta delle terme pompeiane. *Sezioni dello Spogliatoio e del Frigidario delle terme degli uomini con alcuni stucchi delle cornici. Sezione per lungo del Calidario, Stufa e Laconico delle terme degli uomini. Ornamenti e modinature di dette sezioni.*

Destava meraviglia in ognuno come negli Scavi, che di già si erano bastantemente inoltrati in Pompei non si fosser peranche rinvenute delle terme. E nelle adiacenze del Foro a tanti culti, a tanti uficj, a tanti bisogni opportuno, non poteva comprendersi come non vi fosse un pubblico bagno, mentrechè gli antichi erano de' bagni sì procaccianti, e per genio, e per bisogno di proprietà, vestendo per lo più lane. E quanto più si andava rammemorando come i Romani avesser piene le Città, e le Ville di ogni maniera di bagni, tanto più pareva strano che ve ne fosse difetto in Pompei, che tanto ritrae nelle sue fabbriche degli antichi costumi di Roma, e nelle cui molte case finora dissotterrate non si eran trovati

che pochissimi bagni privati. E che in Pompei ci erano terme, ce lo aveva annunziato, fin dall' anno 1749, un' iscrizione che ci diceva che un Gennaro Liberto ministrava a' bagni di acqua dolce, ed acqua marina di Marco Crasso Frugi. Ma finalmente dopo tanta aspettativa scavandosi nelle vicinanze del Foro sono comparse le terme a tutti i bisogni de' diversi bagni accomodate, spaziose, ed ornate, come forse non se ne trovan delle cosiffatte nelle più cospicue Città de'moderni, e tanto conservate che aprono la via ad intendere quanto intorno a' bagni ci han lasciato scritto gli antichi, e specialmente Vitruvio.

Questa terma, che giace in uno spazio (*largo circa 120 palmi e lungo circa 160*), è divisa in tre corpi infra loro separati; uno a' fornelli, ed agli inservienti de' bagni opportuno, gli altri due destinati a stufe, ed a bagni consistenti quasi nelle medesime camere atte agli stessi bisogni, ed alimentate di calore, e di acqua dal medesimo fornello, e dalla stessa piscina. Tanto le stanze che i corridoj di questi bagni hanno pavimenti di musaico in marmo bianco. La più spaziosa di queste terme forse era agli uomini destinata; la meno

vasta alle donne, il cui concorso alle terme doveva essere meno numeroso, sia che le cure domestiche le trattenessero in casa, sia che ve le costringesse la gelosia de' mariti. Che nelle Città ben costumate degli antichi i bagni degli uomini e delle donne fossero riuniti per solo comodo, ed economia di un solo foco, e di una istessa acqua, ma disgiunti poi per la illibatezza del costume, e senz' altra comunicazione che di vapore, e di acqua ce lo dice e Varrone (1), e Vitruvio (2).

Ecco, secondo i numeri qui sotto ordinati, come abbiam creduto di chiamare le parti di questo edifizio descritte nelle Tavole XLIX, L, LI, e LII, che qui pubblichiamo.

Tav. XLIX. *Pianta delle Terme ed edifizi adiacenti.*

N. 1. Piscina.

2. Strada sulla quale passavano gli acquedotti che dalla piscina portavan l' acqua nelle terme.

3. Ingresso delle Terme degli uomini.

(1) Varr. De lingua latina.
(2) Vit. Lib. V. Cap. X.

N. 4. Agiamento.

5. Cortile ossia vestibolo delle terme.

6. Canale che raccoglie lo stillicidio del portico.

7. 7. 7. Portici del vestibolo.

8. 8. Sedili di fabbrica sotto i portici. (*scholae*)

9. Oecus o exhedra.

10. Corridoio che conduce fuori delle terme.

11. Agiamento.

12. Ingresso che sporge sulla strada della Fortuna.

13. Corridoio che conduce allo spogliatoio.

14. Spogliatoio.

15. 15. Sedili di fabbrica nello spogliatoio.

16. Corridoio che conduce fuori le terme.

17. Ingresso che sporge nella strada dell'arco.

18. Guardaroba.

19. Frigidario.

20. Nicchie del frigidario.

21. Alveo o vasca del frigidario.

22. Lingua di bronzo donde scaturisce l'acqua.

23. Condotto per cui esce l'acqua dall'alveo.

24. Corridoio che dallo spogliatoio conduce ai fornelli.

N. 25. Stanza dei fornaciai.

26. Porta per cui da detta stanza si esce sulla strada dell' arco.

27. Fornello.

28. Calidario, o caldaia dell'acqua calda.

29. Tepidario, o caldaia dell' acqua tepida.

30. Frigidario o conserva dell' acqua fredda.

31. Scala che conduce alle caldaie.

32. Picciolo corridoio che dalle caldaie conduce al cortile delle stoviglie.

33. Cortile delle stoviglie dei bagni come legno, carboni ec.

34. 34. Colonne che sostenevano il tetto di detto cortile.

35. Scala che sale sopra i tetti delle terme.

36. Porta di uscita sulla strada del foro.

37. Tepidario.

38. Luogo nel Tepidario ove si è trovata la braciera di bronzo che lo scaldava.

39. Calidario o stufa col pavimento sospeso, o vespaio.

40. Laconico.

41. Labro.

42. Bagno caldo.

43. Ingresso delle terme delle donne.

44. Vestibolo di dette terme con sedili di fabbrica.

45. Corridoio che introduce allo spogliatoio del bagno delle donne.

46. Spogliatoio.

47. 47. Sedili di fabbrica dello spogliatoio.

48. Frigidario o bagno freddo delle donne.

49. Tepidario di detto bagno col pavimento sospeso, o vespaio.

50. Calidario o stufa col pavimento sospeso, o vespaio.

51. Laconico.

52. Labro.

53. Bagno caldo.

54. Picciola stanza con uscita esterna contigua alle terme di incerto uso.

55. Strada detta dell' arco, dall' arco che vi si è trovato.

56. 57. 58. 59. Botteghe.

60. Scala che conduceva a delle stanze di cui non rimane traccia.

61. 62. Due piccioli vani senza comunicazione.

63. fino a 79. Botteghe.

Tav. L. *Sezioni dello spogliatoio e del frigidario del bagno degli uomini.*

A. Sezione per largo dello spogliatoio.

A. 1. Finestra chiusa da una sola gran lastra.

A. 2. Archivolto istoriato.

A. 3. Luogo ove situavasi il lume.

A. 4. 4. 4. Sedili di fabbrica dello spogliatoio.

B. Sezione per lungo dello spogliatoio istesso.

B. 1. 1. Buchi ove erano situati cappellinai o attaccagnoli per le vesti.

B. 2. Sedili di fabbrica.

B. 3. Suppedanei di detti sedili.

C. Sezione del frigidario rotondo.

C. 1. Finestra.

C. 2. Volta a cono del frigidario.

C. 3. Nicchie del frigidario.

C. 4. Alveo o vasca di marmo del frigidario.

C. 5. Lingua di bronzo da cui docciava l'acqua nell'alveo.

D. Cornice dello spogliatoio.

E. Cornice del frigidario.

Tav. LI. *Sezione per lungo del calidario o stufa delle terme degli uomini.*

1. Finestra.

2. Vacuo rotondo per cui regolavasi la temperatura della stufa.

3. Altra finestra.

4. Laconico.

5. Luogo per il lume.

6. Labro.

7. Parte di marmo del labro.

8. Condotto di piombo a traverso il quale pollava l' acqua nel labro.

9. Parete vacua della stufa.

10. Pavimento sospeso di musaico.

11. Pilastrini che sostenevano il pavimento suddetto.

12. Comunicazione fra il pavimento sospeso e il fornello.

13. Bagno caldo.

14. Gradini di marmo per cui si ascende e discende nel bagno.

Tav. LII. *Ornamenti e modinature delle sezioni delle Tavole precedenti.*

1. Cornice e decorazione della volta dello spogliatoio.

2. *Archivolto* dello spogliatoio.

3. 3. Cornice ed ornato della volta della stufa.

4. Cornice del frigidario.

5. Imposta ed *archivolto* delle nicchie del frigidario.

Piscina (1).

La Piscina *n.° 1.* * che somministra le acque alle terme è dalle terme medesime divisa per la strada *n.° 2.* che andando al foro vi s' intromette. Gli acquidocci di comunicazione fra questa piscina e le terme passavano per un arco che a guisa dei nostri *cavalca strada* copriva la via intermedia. Di questo arco (che durava ancora allorquando scavossi la strada sottoposta) ora

(1) Vedi la Tav. XLIX.

* *N. B.* Tutti i numeri mescolati nel testo si riferiscono alla Tav. XLIX.

*

rimangono solo le spalle, in cui sono visibili i tubi a traverso i quali scorrevano le acque alle terme.

Fornelli ed acque (1).

I fornelli che alimentavano di vapore e di acqua calda i bagni e le stufe, hanno tre ingressi. Il principale di questi ingressi *n.° 36.* si apre sopra un cortile *n.° 33.* di figura irregolare atto a contenere legni, stoviglie e tante altre cose secondo i diversi bisogni delle terme. Questo cortile era in gran parte coperto da un tetto i cui travi partendo dai muri laterali trovavan sostegno sulle due colonne di fabbrica *n.° 34.* Ivi una piccola scala *n.° 35.* sale ai fornelli ed alla parte superiore dei bagni. L'altro ingresso *n.° 26.* introduce alla piccola stanza *n.° 25.* nella quale sporge la bocca della fornace (*praefurnium*). In questa stanza stavano i servi fornaciaj (*fornacarii*) per alimentare ed attizzare il fuoco. L'essersi qui trovata una quantità di pece ci rammenta come i servi fornaciaj presso gli antichi si servivano di pece per ravvivare il fuoco dei fornelli. Gli

(1) Vedi la Tavola XLIX.

scalini *n.° 31.* che vi si veggono salgono alle caldaie. Il terzo ingresso comunica allo spogliatoio del bagno degli uomini per il corridoio *n.° 24.* È da notarsi che fra questi fornelli ed il bagno delle donne (che ne riceve vapore ed acque calde) non vi è comunicazione.

Il fornello *n.° 27.* è rotondo, ha nella parte bassa due condotti che introducono il vapore del foco sotto i pavimenti sospesi, o vespai, e dentro le pareti vacue delle stufe *n.° 39 49 50.* Al fornello si avvicina tanto, quanto è l' intervallo di un mezzo palmo, un vacuo rotondo in cui stava il calidario, o caldaia dell' acqua calda *n.° 28*, contigua alla quale era con l' istesso intervallo situato il tepidario ossia caldaia dell'acqua tepida *n.° 29*, e (*alla distanza di 3 pal. e mezzo da questa*) era il frigidario *n.° 30*, ossia recipiente dell' acqua fredda, quadrato ed intonacato come piscina in cui docciavano le acque della piscina di sopra descritta. Così quì si vede chiaramente come il calidario traesse dalla vicinanza del fornello nome e calore, e il tepidario viceversa tepore e nome dall' essere dal fornello medesimo più discosto.

Questo fornello e queste caldaie erano per sì acconcio modo fra i due bagni collocati, che sì le stufe come i bagni caldi tanto degli uomini quanto delle donne erano alla fornace da uno e dall' altro lato contigui, acciò le acque e il vapore non perdessero il loro calore vagando per lunghi condotti per arrivare a distanti siti. Ed eziandio molto acconciamente il livello delle caldaie e della piscina era molto superiore a quello dei bagni, acciò l' acqua che da queste si diramava, potesse scendere a riempire le lavazioni e risalir poi per gli acquidocci dei *labri* o vasche, e pollare per mezzo ad essi all'uso di quelle lavande.

Bagno degli uomini. (1)

Il Bagno degli uomini ha tre entrate *n.° 3 12 17*. All' ingresso principale *n.° 3*. (il quale sporge sulla strada *n.° 2*. che va al foro) son tre gradini, scendendo i quali, si trova il vestibolo, corte, o portico delle terme *n.° 3*. La piccola stanza, alla mancina dell' uomo che entra, *n.° 4*. è destinata all' agiamento. Il cortile *n.° 5*.

(1) Vedi la Tav. XLIX.

ha un ambulacro coperto *n.*° *7.* che lo cinge in tre lati sostenuto da undici colonne, e quattro pilastri tutti di fabbrica stuccati, e dipinti. I sedili *scholae n.*° *8.* che si vedono intorno a' muri disposti, erano per gli schiavi che accompagnavano al bagno i loro padroni, o per coloro che ministravano a' bagni medesimi, a' quali sembra pure essere stata destinata la stanza *n.*° *9.* che sporgendo dal Cortile si apre verso il cortile istesso che noi seguendo Luciano chiameremo *oecus* o *exhedra.* La porta *n.*° *12.* che si apre sulla strada della Fortuna, conduce pure nel medesimo vestibolo per il corridoio *n.*° *10.* in cui era collocato l' altro agiamento. *n.*° *11.* Da questo vestibolo pel corridoio *n.*° *13.* si penetra nello spogliatoio de' Bagni *n.*° *16.* a cui si perviene pure per l' altro corridoio che corrisponde sulla strada dell' arco.

Dello spogliatojo. (1)

Questa stanza *n.*° *14.* ha in tre lati sedili di fabbrica con suppedanei ossia gradini da riposare i piedi *n.*° *15.* a spalliera de' quali (a tan-

(1) Vedi le Tavole XLIX. L. e LII.

ta distanza quanta ne può occupare agiatamente l' uomo che siede) sono buchi nel muro atti a ricevere cappellinai, o attaccagnoli di legno, a cui coloro che spogliavansi per andare a bagnarsi nelle contigue stanze, appendevano le vesti (1). Questa stanza è tutta coperta dal cornicione in sotto di stucco levigatissimo, colorito di giallo; la cornice di modinatura traente dall' Egizio ha intagliato un fregio composto di lire con de' delfini, chimere, e vasi; (2) il fondo di questo cornicione è rosso. Nel centro della parete in cui gira l' arco della volta della stanza è un picciolo finestrino chiuso da un vetro, nel quale dall' affumicatura che vi si scorge, rilevasi che doveva stare il lume (3). Sotto la volta nel mezzo dell' *archivolto* è aperta una finestra (4) (*alta palmi 4 ed un' oncia, larga palmi cinque, e 6 once*), chiusa da una sola gran lastra di vetro colata e non soffiata, grossa 2/5 di oncia, e murata nell' istessa finestra, della quale si son trovati molti rottami tutt' ora in opera. Ciò pro–

(1) Vedi la Tavola L. A 4. B 1. 2. 3.

(2) Vedi la Tav. L. D e la Tav. LII. 1.

(3) Vedi la Tav. L. A 3.

(4) Vedi la Tav. L. A. 1.

va all'evidenza che erano nell' uso comune degli antichi le finestre vetrate più solidamente costruite delle nostre. Sotto questa finestra è lavorato di stucco un gran mascherone barbato, e chiomato (1), dai cui capelli fluiscono acque in mezzo ai vortici delle quali due tritoni con vasi in spalla si battono, e vi si veggono molti delfini che annodano colle loro code certi putti che si dibattono per svincolarsi da quelle catene. Ornamenti tutti a terme adattatissimi, e di bizzarre invenzioni per simbolizzare acque, e lavacri. Questo spogliatoio ha il pavimento di marmo bianco lavorato a musaico. Delle sei porte che vi si veggono, una conduce a traverso il corridoio *n.° 16.* fuori le terme nella strada dell' arco, l' altra nella piccola stanza *n.° 18.* forse a guardarobe destinata, la terza per lo stretto corridoio *n.° 14.* alla fornace, la quarta al tepidario, la quinta al frigidario, la sesta pel corridoio *n.° 13.* al vestibolo delle terme.

(1) Ved. la Tav. L. A. 2.

Del frigidario. (1)

Il frigidario *n.° 19.* ossia bagno freddo (*frigida lavatio*) è una stanza rotonda tutta incrostata di stucco color giallo. Ha la volta bianca in forma di un cono tronco nella cui sommità si apre una finestra, d'onde scende la luce che la illumina (2). Nel cornicione dipinto di rosso è intagliata di stucco bianco una corsa di bighe di varj amorini con amorini a cavallo che le precedono (3). Il zoccolo di questo frigidario è tutto di marmo.

Vi si entra per lo spogliatoio. Ha quattro nicchie *n.° 20.* a corrispondenti distanze situate, dipinte rosse nell' alto, celesti nel basso. In queste nicchie erano i sedili (*Scholae*) per comodo de' bagnanti. L'alveo, ossia la vasca del Bagno (*che ha diametro di palmi 14 ed once tre, ed è profondo palmi 4 ed once 2*) è tutto coperto di marmo bianco, come di marmo bianco è il pavimento di

(1) Ved. la Tav. XLIX. L. LII.

(2) Ved. la Tav. L. C. 1.

(3) Ved. la Tav. L. E. e la Tav. LII. 4.

detta stanza (1). Si scende in questa vasca per due gradi pure marmorei, ed ha in fondo una specie di pulvino, o cuscino, anche di marmo, acciò coloro che vi si tuffavano avesser potuto sedersi. L'acqua docciava in questo Bagno da una lingua di bronzo *n.° 22.* situata nel muro del Bagno istesso nel lato opposto alla porta (2) (*all' altezza di 4 palmi once 7 dall'orlo della vasca*). Questa lingua (*larga once 6 e 1/2*), vi faceva sgorgare una larga vena di acqua. Nel fondo della vasca è il picciolo emissario *n.° 23.* per votare, e pulire il bagno ; ed acciò l' acqua non avesse mai o per lo numero di coloro che si bagnavano, o per qualunque altro siasi caso traboccato dall' orlo della vasca, è praticato sotto di esso orlo con molto giudizio un altro emissario. Questo frigidario è assai ragguardevole per la sua conservazione, e bellezza.

Del Tepidario (3).

Il Tepidario, ossia stanza tiepida, era così chiamato perchè ivi una dolce temperatura disponeva

(1) Vedi la Tav. XLIX. 21. e la Tav. L. C. 4.

(2) Vedi la Tav. L. C. 5.

(3) Vedi la Tav. XLIX. 39.

*

il corpo di que' che si bagnavano alla più calda impressione delle stufe, e delle lavande calde, e viceversa temperava il freddo dell' atmosfera a coloro che vi entravano sortendo dalle stufe istesse. Il calore in questa stanza era procacciato da una gran braciera in essa situata, che è pubblicata alla Tavola LIV. di questo volume.

Questa stanza *n.° 37.* ha le sue pareti coperte di stucco dipinto color rosso. Il cornicione riccamente intagliato è poggiato sopra telamoni di tondo rilievo, due de' quali sono pure compresi e descritti nella Tavola LIV. sopraddetta. La volta tutta lavorata di stucco a basso rilievo, con figure ed ornamenti, ha Genietti qua e là svolazzanti rilevati gradevolmente dentro medaglioni intagliati di fogliami su fondi ora rossi, ora turchini, di cui i più ragguardevoli pubblichiamo nella Tavola LIII di questo volume. In questo Tepidario sono state trovate le panche di bronzo comprese pure nella Tavola LIV.

Questo Tepidario era illuminato da una finestra (*alta palmi 3 once 9, e larga palmi 4 once 6*) nel cui telaro di bronzo si son trovati incastrati quattro bellissimi vetri, i quali vi erano

sostenuti da piccoli nottolini di metallo molto industriosamente fatti per potere col girare di essi facilmente mettere, e levare i detti vetri.

Del Calidario o stufa, che ha laconico, labro e bagno caldo (1).

Dal Tepidario si entra nel Calidario *n.° 39.* che è stufa (*concamerata sudatio*) ed ha da un lato il *Laconico con il labro, n.° 40. 41.* dal lato opposto il bagno caldo *n.° 42.* (*caldam lavationem.*) È quì necessario riportar le parole di Vitruvio, siccome accomodatissime alla struttura di questa stanza, del Cap. XI del lib. V (*), *vi si situi la stufa vacua, il doppio più lunga che larga, che abbia negli opposti da una parte il laconico, fabbricato come sopra è scritto, dall' altra il bagno caldo.* Questa stanza è così appunto, larga palmi 20 e lunga 40, escluso il laconico e il bagno caldo. Ha da un lato il laconico col *labro* in mezzo, nel lato

(1) Vedi la Tav. XLIX. LI. LII.

(*) *Collocetur concamerata sudatio longitudine duplex quam latitudine, quae habeat in versuris ex una parte laconicum ad eumdem modum, uti supra scriptum est compositum, ex adverso laconici caldam lavationem.*

opposto il bagno caldo. Il pavimento è sospeso e le pareti vacue.

Del Laconico (1).

Vitruvio non parla mai del laconico disgiunto dalla stufa, dunque era sempre congiunto alla stufa, come in questi bagni di Pompei; e vicino al tepidario, come vicino al tepidario in questi medesimi bagni è costruito (2). Il laconico (3) è una gran nicchia semicircolare (*dieci palmi larga*, *cinque profonda*) in mezzo della quale sorge il *labro*. La volta di questa nicchia composta di un quarto di sfera ha da un lato un' apertura circolare (4) (*larga palmi 2 once 4*) da cui (secondo l'istesso Vitruvio) pendeva a delle catene uno scudo di bronzo che col chiudersi, e con l'aprirsi, a modo di valvula, regolava la temperatura della stufa (5).

(1) Vedi le Tavole XLIX. LI. LII.

(2) *Laconicum, sudationesque sunt coniungendae tepidario.*

(3) Vedi le Tav. XLIX. 40. LI. 4.

(4) Vedi la Tav. LI. 2.

(5) *Mediumque lumen in hemisphaerio relinquatur, ex eoque clypeum aeneum catenis pendeat: per cuius reductiones, et demissiones perficietur sudationis temperatura.* In questo di Pompei si son trovate ancora nel muro le attaccature di bronzo per queste catene.

Dove il laconico si congiunge alla volta della stufa ha nella volta istessa a piombo sopra il labro una finestra (*larga palmi 5 once 3, alta palmi 4*) e due finestre laterali quadrate (*larghe palmi 2, alte palmi 1 1/2*) (1) dalle quali scende perpendicolarmente la luce sul labro come pure consiglia Vitruvio *acciò quelli che stanno ritti attorno al labro istesso non oscurino la luce con le loro ombre.*

Del Labro (2).

Il labro è un gran bacino o vasca rotonda di marmo bianco dal centro del quale pollava da una borchia di bronzo l' acqua calda, e serviva alle lavande parziali di coloro che prendevano la stufa in cui è costruito. S' innalza sopra una base rotonda di fabbrica dipinta rossa (*di palmi 8 once 2 di diametro*), sei piedi al di sopra del pavimento della stanza, ed ha diametro di palmi 9. Leggesi sul suo orlo (come quì segue) questa iscrizione in lettere di bronzo sul marmo incastrate.

(1) Vedi la Tav. LI. 1. 3.

(2) Vedi la Tav. XLIX 41. e LI. 6.

CNÆO. MELISSAEO. CNÆI. FILIO. APRO. MARCO. STAIO
MARCI. FILIO. RUFO. DUUMVIRIS. ITERUM.
IURE. DICUNDO. LABRUM. EX. DECURIONUM
DECRETO. EX. PECUNIA. PUBLICA. FACIENDUM.
CURARUNT. CONSTAT. SESTERTIUM.
D. C. C. L.

La quale racconta che *Gneo Melisseo figlio di Gneo Apro M. Staio figlio di Marco Rufo Duumviri per la seconda volta*, e giudici *per Decreto dei Decurioni e col denaro del pubblico ebber cura che si facesse il Labro; costa settecento cinquanta sesterzj* (1). Che il labro fosse atto alle lavande parziali oltre il mostrarcelo all' evidenza questo rinvenuto nelle terme pompeiane, che a niun altro uso che a questo poteva servire (mentre il bagno costruito dirimpetto serviva a lavar tutto il corpo), ce lo dice Vitruvio quando consigliando costruirlo sotto la luce (come è costruito questo di Pompei) (2) soggiunge, *acciò quelli che vi stanno intorno* (e non dentro) *non oscurino la luce con l' ombre loro*. Anche nei vasi *italo-greci* è frequentissimo il vedere che dove sono dipinte donne, Genietti con specchi, assetti femminili, e varii altri ufficii di leggiadria è rappresentato sempre un labro così fatto. Per simil modo spiegasi l'uso di quelle gran vasche di porfido

(1) Ciò che sono secondo il più vulgato calcolo circa Ducati 32. Un bacino di marmo così fatto costerebbe al dì d' oggi circa Ducati 300. I prezzi della mano d'opera di allora erano dunque con i prezzi di oggi nella proporzione di dieci a cento.

(2) *Labrum utique sub lumine faciendum videtur, ne stantes circum suis umbris obscurent lucem.*

trovate nelle terme di Roma, una delle quali è cospicua nel Museo Pio Clementino, l' altra dall' eredità Farnese pervenne nel Real Museo Borbonico; come anche quelle vastissime di granito che si veggono in tante piazze di Roma, e la bellissima che da Pesto a Salerno, da Salerno fu trasportata nella Villa Reale di Napoli, le quali tutte erano labri di terme sontuose.

Tutta questa stanza d' intonaco levigatissimo ricoperta, è dipinta di color giallo; il cornicione di color rosso è tutto intagliato di stucco e riposa su pilastri scannellati rossi qua e là disposti (1). La volta del Laconico è tutta lavorata di stucchi su fondo rosso con figurette, putti e animali, e la contigua volta della stufa tutta scanalata con strie come quelle delle colonne (2): vago ornamento per volte e poco usitato anche nelle antichità, non avendone noi incontrato altro esempio che in certe rovine di ville nel lido di Castellone l' antica Formia.

(1) Vedi la Tav. LII. 3.

(2) Vedi la Tav. LI. e LII. 3.

Del bagno caldo. (1)

Il bagno caldo (*calda lavatio*) costruito dirimpetto il laconico occupa tutto il lato largo della stanza nell' angolo contiguo alla fornace. È tutto di marmo. Ha un solo condotto che v'introduce l'acqua calda, ed è di forma rettangolare. Vi si ascende per due gradini pure di marmo, e vi si discende poi per un altro grado il quale serviva anche di pulvino, o cuscino, per far sedere quelli che vi si bagnavano. L'alveo o vacuo di esso è largo 6 palmi e $\frac{1}{4}$, lungo 18 e $\frac{1}{2}$, profondo 2 e $\frac{1}{2}$. Pare che gli antichi in questo modo usavano questa stufa. Entravanvi ed ivi dimoravan tanto quanto piaceva lor di sudare, si tuffavano nel bagno caldo se volevano lavarsi tutto il corpo, se parte (come le mani ed il viso) si accostavano al labro. Da questa stanza dopo la stufa e il bagno caldo passavano spesso a gettarsi nel frigidario, secondo la testimonianza di Petronio (2) e di Sidonio (3).

(1) Vedi la Tav. XLIX. 53, e LI. 13.

(2) Petron. Satyr. Cap. 58. *Itaque intravimus Balneum, et sudore calefacti momento temporis ad frigidam exiimus.*

(3) Sidon. Carm. 9.

Intrate algentes post balnea torrida fluctus
Ut solidet calidam frigore limpha cutem.

★

Tutta questa stanza ha il pavimento sospeso o vespaio (*suspensura*) tutto incrostato di mosaico bianco, e le pareti vacue in così fatto modo costruite.

Del modo di far le stufe.

I Latini che secondo Vitruvio chiamavano le loro stufe *caldaria*, o *sudationes concameratas* le fabbricavano con pavimento sospeso, ossia vespaio e pareti vacue, acciò intorno a questi alvei, o voti, il vapore del foco vagando, le riscaldasse; il qual vapore per via di canali partendo da' fornelli vagava attorno di essi alvei, e riscaldava l' aria di dette stufe. La temperatura di queste stufe veniva regolata, a quel grado di calore che si richiedeva, da uno scudo di bronzo che chiudeva, ed apriva secondo l'occorrenza uno spiraglio rotondo nella volta della stufa medesima praticato. Ne' bagni Pompeiani i pavimenti sospesi o vespai sono così fatti. Sopra un suolo di cemento battuto con calce, e mattoni pestati sono ad eguale distanza costruiti de' pilastrelli di mattoni quadrati (*larghi once 9, alti palmi 2 ed once 5*) su'

quali sono sospesi de' quadroni pure di terra cotta (*larghi pal. 1 e once 10 in quadrato*) sopra di cui è fabbricato il pavimento sospeso tutto incrostato di mosaico (1). Le pareti vacue i di cui vani comunicano col vuoto de'pavimenti sospesi o vespai sono nel seguente modo costruiti. Sulle pareti solidamente intonacate sono inchiodati con grappe di ferro de' grandi tegoli quadrati (*di un palmo e 10 once*), i quali tegoli dalla parte interna dell' alveo hanno verso gli angoli quattro umbilichi, o coni bucati fatti dell' istessa creta, i quali si sollevano sulle tegole istesse tre once. Per mezzo di questi umbilichi passano le grappe di ferro che conficcano i tegoli al muro, tenendoli discosti dal muro istesso 3 once, quanta è la loro altezza per formare la cellula, o voto pel vapore. La superficie esterna poi di essi tegoli è pulitamente intonacata, e dipinta come se la parete non fosse vota. Questi voti, o alvei ne' muri delle stufe Pompeiane giungono fino all' imposta della cornice delle stanze, le cui volte non sono vacue come in quelle stufe che Vitruvio ci descrive, e che chiama *concameratas*.

(1) Vedi la Tav. LI. 11.

**

Bagno delle donne. (1)

Il bagno delle donne è appresso a poco conformato, e delle istesse parti composto di quello degli uomini, se non che meno ampio, e meno adornato di quello. L'istesso fuoco, e le istesse acque come abbiam detto lo alimentano. Nel vestibolo *n.° 44.* sono i medesimi sedili che abbiam descritti in quello degli uomini, destinati, supponiamo, alle schiave, o inservienti dei bagni stessi. Lo spogliatoio *n.° 46.* che ha da un lato il frigidario *n.° 48.* ha il pavimento di mosaico bianco, le pareti gialle con pilastri dipinti ora rossi, ed ora neri, ed una cornice leggiermente intagliata di stucco bianco che vi cammina d'intorno. Sopra i sedili di fabbrica *n.° 49.* (egualmente fatti che quelli che abbiam descritti nello spogliatoio del bagno degli uomini) potevano spogliarsi dieci persone. Il frigidario *n.° 48.* è molto danneggiato, nè vi resta dell' alveo, o vasca ch'è quadrata che il solo muro, mancando totalmente l'incrostatura di marmo. Il tepidario di questo ba-

(1) Vedi la Tav. XLIX.

gno *n*°. *49*. a differenza di quello degli uomini (che è riscaldato come abbiam detto da una braciera) ha il pavimento sospeso, e le pareti vacue che per via del calore dei fornelli il riscaldano. Le sue pitture alla grottesca su fondo giallo sono poco visibili, e moltissimo danneggiate. Il pavimento è pure di mosaico di marmo bianco. La stanza *n.*° *50*. è come quella degli uomini *sudazione*, o stufa, ha un labro *n.*° *52*, il laconico *n.*° *51*, e un bagno caldo *n.*° *53*. contiguo (come dalla pianta rilevasi) al fornello. Il pavimento sospeso di questa stanza, e gli alvei, o voti delle pareti sono quasi tutti diruti, e del labro non rimane che il piede nel mezzo al quale si è trovato un pezzo del condotto di piombo che v'introduceva le acque.

Questo bagno delle donne (che come quello degli uomini ha tutti i pavimenti incrostati di mosaico di marmo bianco) aveva ingresso totalmente separato, e disgiunto da quello degli uomini col quale non aveva in comune altra cosa che i fornelli, e le acque, acciò la decenza, ed il pudore non fossero nell'abbenchè minima parte macchiati. Sottigliezza di buon costume della quale possiam dire non essere tanto avvedute le più grandi, e civili

città de' moderni, le quali non conservano ne' loro stabilimenti di bagno questa siffatta separazione (1).

Esposizione de' Bagni.

Vitruvio consiglia di scegliere a' bagni un luogo difeso dal settentrione, e dall' aquilone, e che abbiano le finestre aperte dirimpetto al ponente, o se nol comportasse la natura del luogo, almeno al mezzogiorno, perchè le ore del bagnarsi presso gli antichi essendo dal dopo il mezzogiorno alla sera potevano per quelle finestre vantaggiarsi que' che si bagnavano de' raggi, e del calore del Sole tramontante. Perciò i bagni Pompeiani fin quì descritti hanno la più gran parte delle

(1) Queste terme sono sì ben divisate con sì prudente economia ed opportunità di sito nelle loro varie parti distribuite, e con sì accomodata eleganza adornate da mostrar chiaramente l' intelletto e l' accorgimento di un buono architetto, peccan poi di certi difetti così madornali, da render ivi manifesta la gofferia e l' ignoranza del più zotico muratore; come per esempio, non servate le proporzioni fra le parti corrispondenti, un pilastro tronco da una porta che vi passa per mezzo, ed altri errori goffi e facilissimi a schivare. Questa strana mescolanza di buono e di pessimo, che sovente s' incontra insieme congiunta nei medesimi edifizj pompeiani, non troviamo buone ragioni da poterla spiegare; e ne avvisiamo i lettori acciò non ci reputino talmente invaghiti della vetustà di questi edifizj da non ravvisarvi queste brutte macchie, delle quali son biasimevoli fra le tante bellezze che gli adornano.

finestre rivolte a mezzodì, e sono costruiti in un luogo basso della Città, ove gli edifizj circostanti riparavangli dalle disagevolezze de' venti settentrionali.

Guglielmo Bechi.

Jan. Maldarelli del. *N.° direx.* *Raph. Estevan sculp.*

Stucchi della volta del Tepidario del Bagno degli uomini.

Sono in questa tavola rappresentati i più rimarchevoli degli ornamenti di stucco che decorano la volta del Tepidario del Bagno degli uomini di sopra descritto. Quel putto che cavalca due cavalli marini (preceduto da un Genietto che guida due delfini per il mare) orna il centro della stanza : gli altri ornati sono qua e là attorno di esso dispensati, fra i quali abbiamo fatto una scelta dei più conservati. Questi stucchi sono più ragguardevoli per l' invenzione che per il magistero, non essendo finiti con troppo squisita accuratezza, forse a causa dell' altezza a cui erano situati, ed è singolare da osservarsi, come nei primi piani son fatti di rilievo, nei secondi piani sono dipinti sul fondo con acqua di stucco; di modo che quel putto (il quale suona un cembalo dentro quel medaglione) ha la gamba, il braccio e la testa di stucco, le ali, l' altra gamba ed il cembalo dipinto : modo di fare che a una certa distanza, e senza troppo sottilmente consi-

derarvi apparisce come se fosse di rilievo. È anche osservabile quell' arco che tiene nelle mani quel genio alato il quale ha le due cocche figurate in due teste di capra. E quì ripetiamo ciò che abbiamo altre volte osservato, come gli antichi procacciavano con gli ornamenti architettonici di dar la debita fisonomia alle stanze che ornavano, poichè in questi ornamenti di terme campeggiano principalmente delle rappresentanze aquatiche come tritoni, delfini, cavalli marini, cigni, anatre, ed altre fantasie che all' acqua si riferiscono.

Guglielmo Bechi.

Jan. Muldarelli del. · N.° dieci · Raph. Esteran sculp.

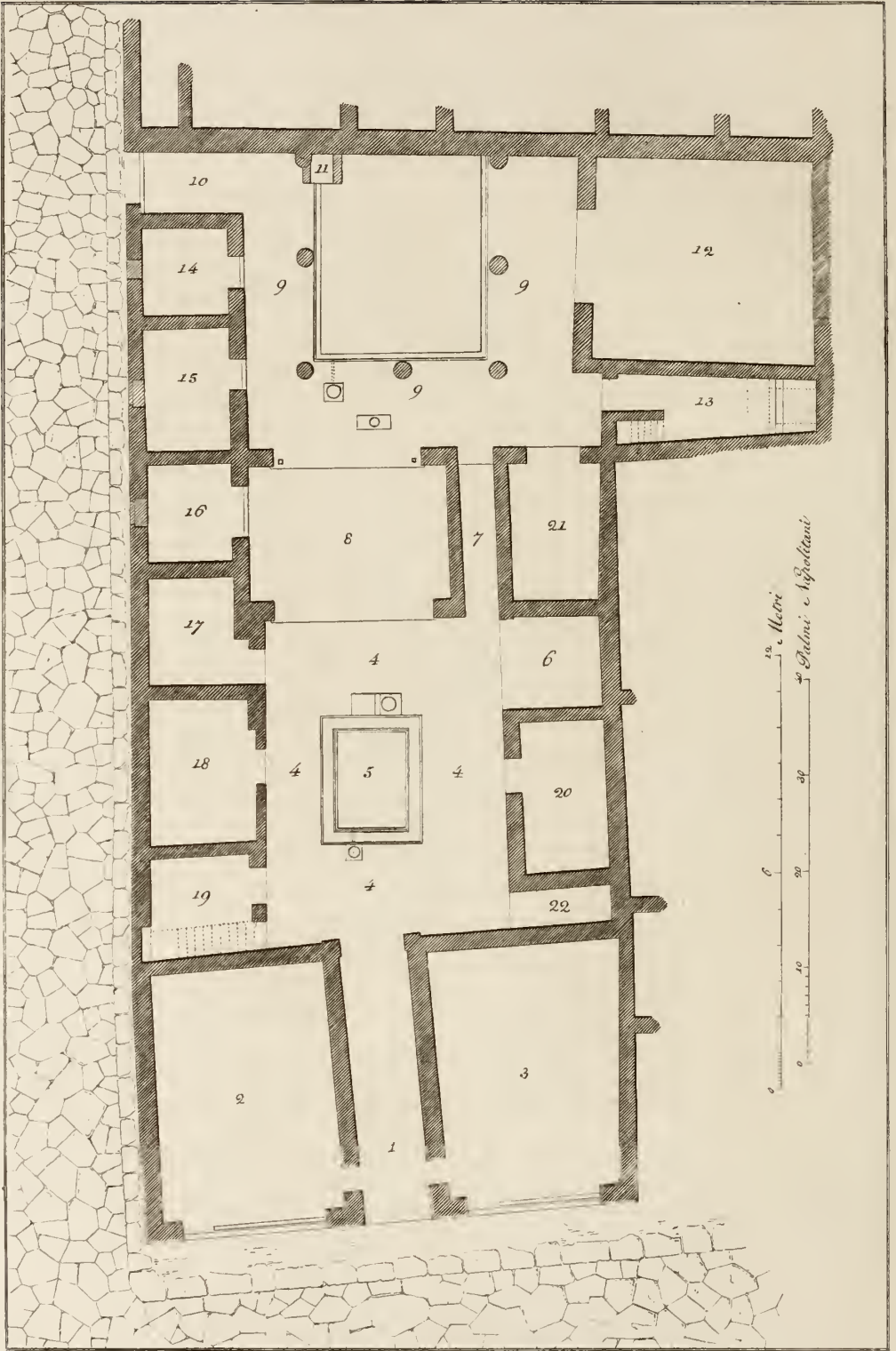
Braciera, panche di bronzo e telamoni di terracotta.

Pubblichiamo in questa Tavola due dei Telamoni che sostengono il cornicione del Tepidario, una delle panche di bronzo, e la braciera nel tepidario istesso rinvenuta. Questi telamoni sono figurati in atlanti, che con la testa ed i gomiti fan puntello sotto il cornicione che cammina attorno questa stanza ad uso di tepidario costruita. Tutti nudi, senonchè cinti nei fianchi da pelli, quando pelose, quando squamose, sono formati in terra cotta, e ricoperti poscia di un sottilissimo stucco bianco da eccellente plasticatore.

La braciera che è tutta di bronzo (*è lunga p. 8. meno un' oncia, larga palmi 2, e once 2, alta p. 2 e once 7.*) ha una fodera di ferro dove arde il fuoco. Dei piedi che la sostengono, due che toccano il muro son lisci, gli altri due davanti son figurati in una sfinge alata che termina in una zampa di leone. È smerlata nel labbro superiore. Nel mezzo ha di tondo rilievo una

vacca con le mammelle pregne di latte. I sedili o panche son tre, in tutto simili l' uno all' altro. Ogni panca è di bronzo. (*Alta p. 1 once 7 e* $\frac{1}{2}$, *larga p. 1 once 6, lunga p. 6 once 1.*) Han quattro piedi che cominciano in una testa di vacca ed in un piede di vacca finiscono. Sul sedile è scritto. M. NIGIDIVS VACCVLA. P. S. *Marco Nigidio Vaccarella fece col suo denaro.* M. Varrone nel suo libro delle cose rustiche ci dice che molti dei cognomi delle case romane, dalla vita pastorale originati, traevan principio dai nomi delle greggi, come i *Porcii* dai porci, gli *Ovini* dalle pecore, i *Caprilii* dalle capre, gli *Equizii* dai cavalli, i *Tauri* dai tori e simili. Dal che possiamo indurre con certezza di apporci al vero che il nostro Pompeiano *Marco Nigidio Vaccarella* era di una famiglia che dalle *vacche* avea tratto il suo nome. Imperocchè nella braciera e sedili che col suo denaro in uso delle pubbliche terme fe costruire, volle scolpita la vacca insegna della sua famiglia, come in Roma la famiglia Toria, fece scolpire il toro nelle sue monete, e come ai giorni nostri fra le altre le famiglie dei Colonna, degli Orsini e dei Pignatelli hanno

effigiate sulle loro armi la colonna, l'orso e le pignatte. Eran dunque gli antichi come siam noi osservatori di quelle analogie o corrispondenze che dir vogliamo, che si danno talvolta fra il suono delle casate e i nomi delle cose, e ne tenevan l'istesso conto nelle insegne delle famiglie. Si possono così spiegare molte antiche gemme incise, nelle quali delle rappresentanze spesso fuori di ogni convenienza o puerili non posson meglio attribuirsi che a delle insegne di famiglie, tanto più che essi contrassegnando le scritture con l'impressione dei loro anelli, è probabile che vi facesser scolpire sopra uno stemma della loro famiglia, non avendo le armi, come ha il moderno *Blasone*, che dai tempi cavallereschi trasse il distintivo degli scudi per insegne delle famiglie.

Guglielmo Bechi.

Petrus Valente del. et sculp.   N. P. direx.

Casa Omerica.

Questa casa pompeiana abbiam creduto chiamarla Omerica da più fatti dell' Iliade, che si son trovati dipinti nel di lei atrio. Ripeteremo qui brevemente ciò che viene in più ampiezza dichiarato nel secondo *fascicolo di questa opera*, che discorre degli edifizii privati dei pompeiani. La massima parte delle case pompeiane hanno tre membri principali, intorno dei quali sono dispensate tutte le altre stanze di abitazione, l' atrio o cortile, il Tablino, il Peristilio o Portico. L'atrio si trova subito dopo l' ingresso, ha in mezzo una vasca o bacino quadrato a raccogliere le acque piovane detto *compluvio* su cui aprivasi nel tetto dell' atrio una corrispondente apertura detta *impluvio*, che illuminava l' atrio medesimo con le contigue stanze, e serviva allo stillicidio dell'acque piovane del tetto.

L' atrio ha quando una, quando due ali, che adorne di una tenda servivano quasi stanze per intrattenimento di conversazione. Il tablino , che

è una stanza di ricevimento non ha muri dai due lati che l' atrio e il peristilio riguardano, da cui prende la luce, e verso cui delle tende lo ricoprivano. Acciò i traffici domestici non avessero incomodato del passaggio a traverso il tablino chi dentro vi si tratteneva, aveva di lato uno o due corridori che dicevansi *fauci*, che servivan di passaggio fra l' atrio ed il peristilio. Il portico o peristilio, era la parte più luminosa ed ampia della casa intorno a cui, come intorno all' atrio, giravano tutte le camere di vario uso di abitazione.

Questa casa pompeiana è composta di questi membri, che seguendo i numeri nella pianta N. LV. segnati così chiameremo.

1. Adito, o corridoio d' ingresso

2. 3. Stanze di traffico o botteghe vicino all' ingresso.

4. Atrio, o cortile della casa.

5. Compluvio.

6. Ala dell' atrio.

7. Fauce o corridoio di comunicazione fra l' atrio e il peristilio.

8. Tablino

9. Peristilio o portico.

10. Postico o porta di dietro, ossia uscita segreta.

11. Larario o tabernacolo per gli Dei domestici.

12. Triclinio o esedra, che dir si voglia.

13. Cucina.

14. Stanza da scrivere.

15.
16.
17.
18. } Stanze di vario uso di abitazione.
19.
20.
21.

22. Dispensa

Prima di descrivere questa casa rammenteremo quello che scrive Petronio nel XVIII. Capo del suo Satyricon, ove deridendo quella caricatura del suo Trimalchione ne descrive la casa, e dice » che alla sinistra di chi entrava nell' adito o in-» gresso di essa vide che non lungi dalla stanza del » portinaio era dipinto un gran cane legato ad una » catena, e sopra era scritto a lettere maiuscole » CAVE CANEM *guardati dal cane*.... e che

» avendo interrogato il servo custode dell' atrio
» (*atriensem*) che pitture fossero quelle che nell'
» atrio si scorgevano, gli fu risposto che eran
» fatti dell' Iliade e dell' Odissea ». Da queste
parole potrà rilevarsi quanta similitudine abbia
la casa di Pompei che qui pubblichiamo con
quella romana descrittaci da Petronio, e come
gli usi di Roma si fossero per tutta l' Italia e
specialmente in Pompei diffusi. Poichè nell' adito
di questa casa pompeiana è rappresentato nel
pavimento in mosaico bianco e nero (come era
dipinto in quella di Trimalchione) un gran cane
incatenato con la medesima iscrizione a lettere
maiuscole *cave canem*, e nell' atrio sono vaga-
mente dipinte varie storie dell' Iliade come, se-
condo Petronio, erano nell' atrio di Trimalchione
medesimo. Questo uso di tenere alle porte delle
case dei simulacri di cani è tanto antico che sale
fino ai tempi omerici, mentre Ulisse, è scritto
nell' Odissea, che trovò cani effigiati in oro e in
argento alle porte della Reggia di Alcinoo. Que-
sto adito dunque *n.° 1.* ha il pavimento di mo-
saico di marmo bianco screziato di nero con il
cane verso la porta della strada, ed un picciolo

rettangolo verso quella dell' atrio tutto a scacchi neri e bianchi lavorato. Nei muri ricoperti di un intonaco levigatissimo su fondo variato a riquadrature, quando rosse, e quando gialle, sono dipinti dei frutti.

Le stanze *n.*° *2.* e *3.* che han forma di botteghe servivan forse, come osserva bene il Sig. Mazois, allo spaccio di quelle derrate che i proprietarii delle case raccoglievano nei loro fondi, e che offrivan poi in vendita nelle lor case al consumo della città per mezzo dei loro schiavi. I piccoli proprietarii della moderna Firenze vendono così il vino delle loro vigne. L' atrio di questa casa *n.*° *4.* ha nel centro un compluvio *n.*° *5.* Questo atrio è del genere dei toscani. La più parte degli atrii pompeiani sono toscani i più economici, e i più adattati ai piccoli spazii. L' acqua che cadeva nel compluvio era raccolta da una cisterna la cui bocca si scorge nell' atrio medesimo vicino al compluvio. Alla destra dell' uomo che entra è un picciolo corridoio *n.*° *22.* che non poteva essere che una guardaroba o una dispensa. Il pavimento di questo atrio è tutto di mosaico di marmo bianco con una

greca nera attorno al compluvio, e una fascia pure nera che cammina radendo il muro. Il compluvio è tutto di marmo bianco. Questo picciolo atrio di questa casa mezzanissima è dipinto stupendamente; ha lo zoccolo rosso, le pareti gialle, il fregio nero con degli ornati che ravvolgendosi in elegantissime spire avviticchiano mostri ed animali bellissimi che vi corrono dentro. L' intonaco levigatissimo è impastato nella sua superficie di quella polvere di marmo che davagli con una superficie liscia e lucente il nome di *marmoratum*. Nei quadri ivi dipinti vedesi, quando Criseide è condotta sulla nave da Agamennone (Vedi la tavola LVII): gli è dappresso il miserabile comiato di Briseide ed Achille (Vedi la Tav. LVIII). Seguita poi quando Giunone superba per la sua bellezza, pel cinto di Venere cara e aggraziata, va ad assopir Giove sul monte Ida (Vedi la Tav. LIX). Di un altro quadro meraviglioso non resta che la metà del corpo nudo di una Venere con anelli di oro alle gambe e due colombe ai piedi che si baciano, perdita grave alle belle arti perchè dipinta con la più grande maestria. In un altro frammento un Tritone, che si vede di schiena, volta per il Pelago un caval-

lo marino, un Genietto alato con un tridente in spalla cavalcando un delfino lo seguita. Anche questo frammento di artifizio meraviglioso ci fa dolere del tempo, dell'eruzione, e degli scavi, che avendoci conservate le altre pitture ci abbiano tanto poco lasciate di queste quanto basti soltanto a farcene deplorare la rovina. Questo atrio ha una sola ala *n.° 6.* in vece di due, come per lo più sogliono aver gli altri atrii più grandi. Quest'ala è dipinta nei muri con arabeschi su fondo giallo con zoccolo bianco e fregio nero. Il pavimento è di mosaico nero e bianco lavorato a riquadrature. Il Tablino *n.° 8.* ha nel mezzo del pavimento di mosaico bianco e nero, un quadro pure di mosaico meraviglioso che descriviamo nella Tav. LVI.

Le due pareti di questo Tablino sono vagamente dipinte alla grottesca coll' intonaco marmorato in questo modo. Il zoccolo è nero, il fondo dei muri giallo con fregio bianco. Nel mezzo del muro di sinistra si vede dipinto in un quadro forse Ifigenia quando in Tauri riconosce Oreste, pittura non comparabile a quelle dell' atrio, ma le cui figure han gli ornamenti

come *diademi*, *fimbrie e simili* messi di oro a mordente.

Dal Tablino si passa nel Peristilio o portico *n.*° *9*. in cui si penetra anche per la fauce o corridoio *n.*° *7*.

Il portico è sostenuto da sette colonne dipinte di giallo di un ordine capriccioso, che tien del toscano.

I muri del portico son dipinti di rosso con zoccolo e pilastri neri ed un fregio giallo. Nel zoccolo son rappresentati fiori con isteli e frondi come se sorgessero dal terreno, e fra questi uccelletti che inseguono quando farfalle e quando altri insetti. Nel fondo del portico è un edicola *n.*° *11*. che serviva al culto degli Dei Lari. Questo Larario è tutto lavorato a stucchi. Dal lato opposto è dipinto nel muro del portico il sacrifizio d' Ifigenia. L' acqua che pioveva nel canale dell' impluvio del portico si raccoglieva nella cisterna, la cui bocca si apre al consumo di questa casa sotto il portico istesso. Verso la destra è il postico *n.*° *11*. o porta di dietro della casa. Per questa porta sortiva talora il padron della casa, secondo Orazio, ingannando i clienti che aspettavanlo nell'

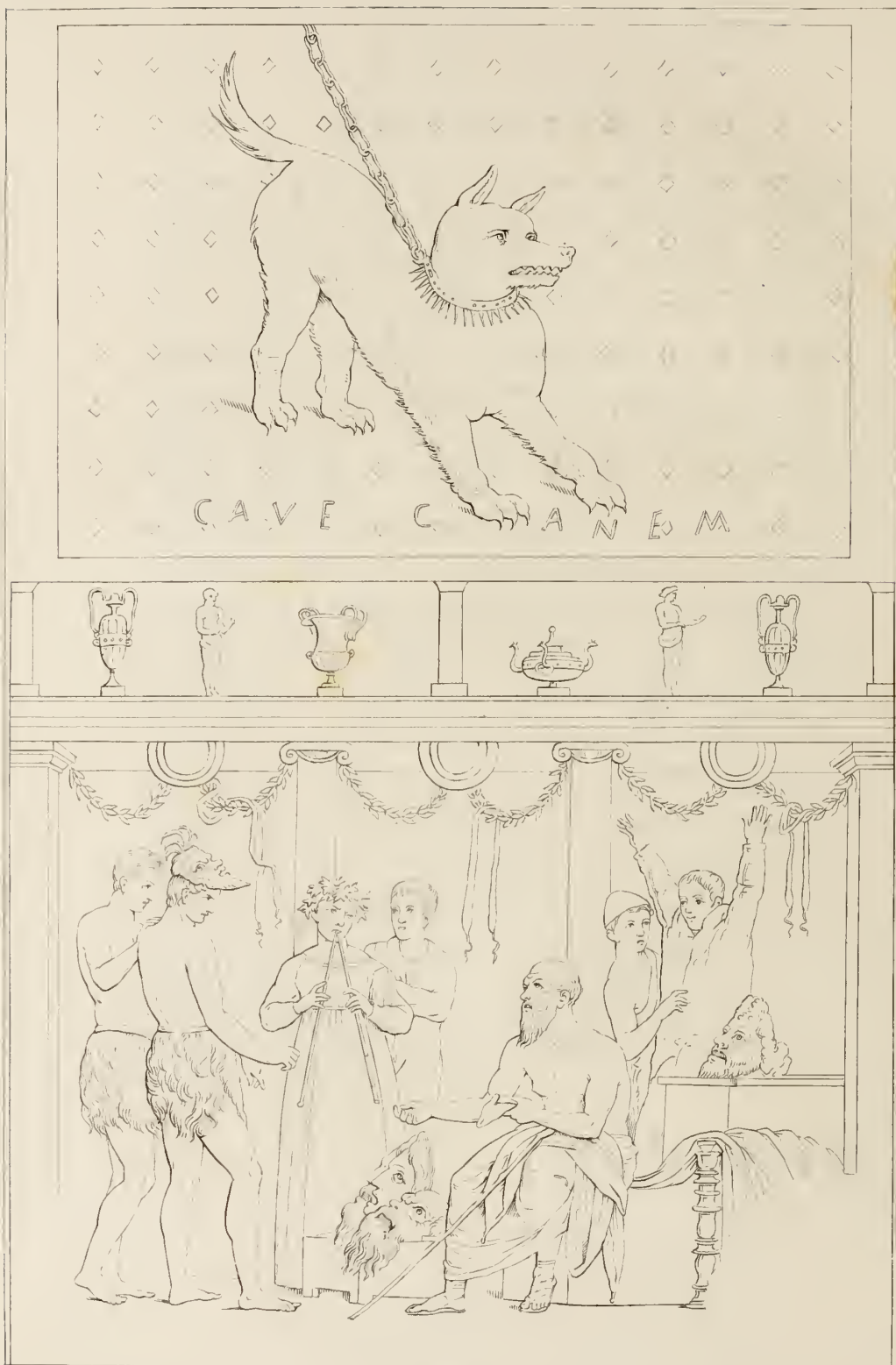
atrio. Il pavimento del portico è del genere detto dagli antichi barbarico, cioè di mattoni spezzolati e picciole pietre pesti e battuti insieme con cemento di calce, e poscia arenati e appianati; in oggi chiamasi pavimento alla veneziana. Bellissima è l'esedra o triclinio che vogliam dire *n.*° *2.* la quale si apre a destra, sotto del portico e prende luce da questo. È tutta vagamente dipinta alla grottesca, nel mezzo dei muri restan due quadri: uno par Leda che vezzeggia i figli nati dall'ovo; nell'altro è dipinto Teseo che abbandona Arianna. Il pavimento di mosaico bianco ha nel mezzo un ben ornato riquadro di color nero. Accanto a questa stanza è la piccola cucina *n.*° *13;* sporge pure sotto il portico la stanza *n.*° *21.* forse un Triclinio o una stanza da dormire. È dipinta con molta semplicità con un zoccolo nero su del quale i muri sono a compartimenti, ora gialli ora rossi. La stanza *n.*° *14.* che è la prima dopo il postico, e sporge sull' atrio, ha il zoccolo nero ed è dipinta a compartimenti gialli e rossi; nel centro dei tre muri veggonsi in due tondi due piccoli paesetti, nel terzo che guarda la porta un papiro spiegato con uno stilo, certe tavolette ed

un calamaio. Questi oggetti da scrivere posson somministrarci la congettura, che questa stanza fosse ad uso di scrittoio destinata: riceve il lume da una finestra che all' altezza di palmi 9 e $\frac{1}{2}$ da terra si apre in palmi 3 per palmi 2. La stanza contigua *n.° 5.* (che pure sporge sul portico) è illuminata da una finestra simile alla precedente. È dipinta tutta di rosso, il zoccolo nero ed il fregio bianco. In tre quadretti graziosi è dipinta Venere con Amore che pesca, Narciso quando si vagheggia nel fonte, e Arianna allorchè restò sul lido derelitta da Teseo. Questa pittura pubblicheremo con la Tav. LXII. di questo volume. L' altra stanza *n.° 6.* nella quale si entra per il Tablino, è bianca con varie grottesche e maschere sceniche adornata; ha luce come le due precedenti da una finestra della medesima dimensione ed aperta alla stessa altezza. Queste finestre si chiudevano per mezzo di una saracina orizzontale, nella quale correva di lato lo sportello quando si aprivano, e ci camminava avanti quando si volevano chiudere. Le stanze poi che sporgono sotto l'atrio o cortile, ricevevano il lume dal cortile istesso da una finestra che sulla porta si apriva. La prima *n.° 17.* è di-

pinta in soli tre lati con zoccolo nero, fondo giallo e fregio bianco. La parete di questa stanza dirimpetto la porta non è dipinta, ma soltanto intonacata; questo ci fa supporre che quel muro fosse parato di qualche drappo, e che potesse ivi esser situato un letto. La stanza contigua *n.° 18.* ch'è dipinta a compartimenti rossi e gialli, ha in tre quadri: Europa rapita, Elle che dall'ariete casca nel mare, ed un Mercurio. Nel fregio bianco è la guerra delle Amazzoni molto maestrevolmente effigiata. Questa parete pubblichiamo con la Tav. A di questo Volume. L'altra stanza *n.° 19.* ha il zoccolo rosso, con pilastri neri, il fondo giallo ed il fregio bianco: accanto alla porta di questa camera era una picciola scala, la quale conduceva sui tetti della casa, poichè la poca consistenza delle mura ci fa supporre che questa casa fosse di un solo piano. Quell' altra stanza *n.° 20.* che pure sporge sul cortile è dipinta di giallo con zoccolo rosso, e fregio bianco. I pavimenti di tutte queste camere sono come quelle del portico di un battuto di calce e mattoni e pietruzze con certi quadrelletti di mosaico a varii meandri compartiti. Questa profusione di pitture e mosaici che in oggi scarseggiano anche

nei gran palagi era così comune nelle case di Pompei che anche le più piccole ne abbondano. Quanto sudore d' industria, quante opere di valenti artisti, e quanti ornamenti concentrati nello spazio di non più che una trentina di passi! Come tutto è accuratamente adornato; con più semplicità le stanze di domestico uso, con più ricchezza quelle destinate a ricevere! Oh come l'Italia in quei tempi doveva esser ricca ed ornata, se fino queste mezzane città della Campania ci destan sorpresa con la splendidezza delle loro supellettili e delle lor case. Eppure non vi si trova, che ciò che è stato dimenticato dagli abitanti superstiti, o che non hanno potuto altrove trasportare. A chi questa casa si appartenesse non si può con buone congetture determinare ; sebbene alcuni dalle sue pitture e dal mosaico del Tablino sian corsi a chiamarla la casa di un poeta tragico, quantunque dovessero accorgersi che quel mosaico del Tablino rappresenta un direttore di palco scenico, o *Corago* piuttosto, che un autor di tragedie.

Guglielmo Bechi.

Ian. Ualdarelli del *A. C. dires.* *Phil. Imperato sculp.*

Mosaici, Cane, Corago *Direttore di palco scenico.*

In questa tavola sono compresi il mosaico, che sta (come abbiam detto nella tavola precedente) nel mezzo del Tablino della Casa Omerica di sopra descritta, ed il cane pure di mosaico che è all' ingresso della casa medesima. Di questo cane, e della sua iscrizione *cave canem*, non che del costume propagato presso gli antichi di aver simulacri di cani all' ingresso delle lor case, parlammo di sopra.

Intorno il mosaico bellissimo commesso di minute pietre e pastiglie scelte secondo la convenienza dei colori naturali, noi crediamo di avventurare questa interpetrazione. Come insegna Vitruvio, avevano gli antichi dietro la scena de' loro teatri de' portici atti specialmente a' preparativi delle rappresentanze. Questi luoghi, e questi apparati dicevansi *Choragium*, ed erano preseduti, e diretti da un uomo deputato dagli Edili, o da chi dava gli spettacoli, a regolare le parti degli

attori, il vestiario de' medesimi, e gli ornamenti tutti, ed attrezzi che agli attori stessi potevano abbisognare. Colui che teneva quest'ufficio, e che noi chiameremmo direttore di palco scenico, era dagli antichi chiamato *corago*. Sembra a noi dunque che questo mosaico rappresenti un *coragio*, ossia portico della parte postica di un palco scenico in cui il *corago* distribuisce a' suoi attori maschere, e vesti, e presiede nel tempo medesimo al loro abbigliamento. Vedesi adunque in questo mosaico sotto un portico Ionico il vecchio *corago*, che siede in mezzo a' suoi attori tutti affaccendati ne' preparativi dello spettacolo. Una sedia strata di porpora forse ad uso della rappresentanza destinata, con una maschera al di sopra, è situata vicino ad esso. Egli è in atto di sollevare una delle tre maschere, che sopra uno sgabello stanno a' suoi piedi. Verso la dritta è curioso a vedere colui, che ajutato da un altro, infila le maniche di una tunica paonazza: nel mezzo del quadro vicino al *corago* sta un tibicine coronato in sembianza di accordare il suono delle sue pive, e veggonsi due uomini nudi se non che cinti di pelli sui fianchi, uno dei quali tiene la ma-

schera alzata sopra la testa, ed a cui sembra che il *corago* diriga la parola. Questi pare non aver altro da fare per mostrarsi in sulla scena, che calarsi sul viso la detta maschera. Al di sopra del portico ionico sono nel fregio figurati idoletti e vasi.

Tutte queste cose sono con bella grazia di composizione, e disegno espresse in questo mosaico, di magistero ragguardevole, ed uno de' più belli che si siano negli scavi rinvenuti. Chi delle cose sopradette volesse più estesa contezza, le troverà con più ampiezza dichiarate dagli Ercolanesi al Tom. IV delle pitture pag. 181. Nota 2, e 3.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Agamennone conduce sulla Nave Criseide per rimandarla a suo padre Crise. *Antico dipinto di Pompei alto p. 5, largo 3.*

Volendo il pittor pompeiano dipinger l' atrio di questa casa, dal quale sono copiate le Tavole **LVII. LVIII. LIX.** con istorie dell' Iliade di Omero, espresse in questa bellissima pittura quando Agamennone, quantunque oltre modo fosse incantato della bellezza di Criseide, fu costretto a rimandarla a suo padre Crise, per far cessare la peste con che Apollo flagellava i Greci, commosso dal dolore di Crise suo sacerdote, che aveva avuto ricorso al suo patrocinio, dopo avere invano tentato con le preghiere e coi doni di riscattare la figlia:

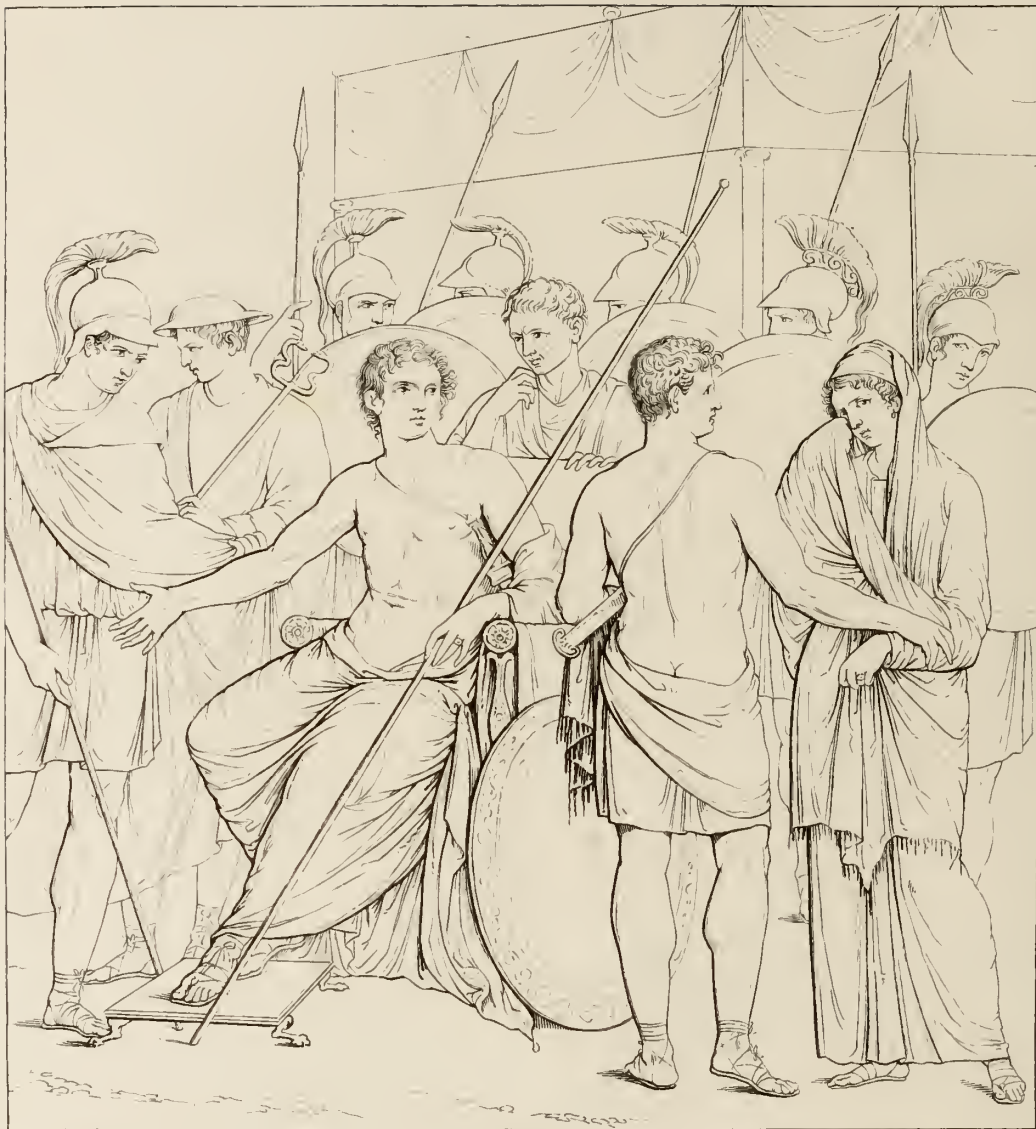
e Atride
Varar fè tosto a venti remi eletti
Una celere prora con la sacra
Ecatombe: per man vi guida e posa
Di Crise ei stesso l' avvenente figlia.
Duce v' ascende il saggio Ulisse, e tutti
Già montati correan l' umide vie.

In questo quadro meraviglioso vedesi Criseide succinta il pallio, che raccogliendo con una mano una falda della gonna per non esserne impacciata al salire, tiene l'altra fra quelle di Agamennone, ed ha già posto il piede sulla scala del naviglio sul quale è in atto di ascendere. Sembra combattuta da contrarii affetti, da una parte il lasciare il talamo del vincitore tanto ad essa benigno, le duole all' animo; dall' altra il rivedere la cara Patria, e l' antico Padre, le scalda il cuore. Ed Agamennone affettuosamente tenendola per mano ed incurvandosi a dirle l' ultime parole ed il lamentabile addio, l' aiuta egli stesso a salir sulla nave, che ai suoi affetti la toglie. Due guerrieri di età varii e di aspetto (uno dei quali è forse figurato per Ulisse) gli seguono, ed è a lei vicino un garzonetto (forse il Camillo destinato a ministrare all' Ecatombe, che con Criseide va in offerta ad Apollo). Oltre che l'attitudine dell'Agamennone è stupenda, e compone benissimo in questo gruppo, fè buon senno il pittore a farlo curvato per nasconder quell'affetto, che era difficil cosa esprimergli in viso senza offendere il decoro, che al Re di tanti Re convenivasi ser-

bare, e farlo intervenire freddo attore in quella scena di commiato non gliel comportava il subietto. Come anche non fece che saviamente, dipingendolo a testa nuda e senz' elmo, poichè quello non era certamente atto di battaglia, e leggesi sempre in Omero che i suoi eroi non vestivano le armi che allorquando combattevano.

Non è esagerazione il dire che di questa pittura per esecuzione, invenzione ed espressione ammirabile, qualsiasi sommo pittore si darebbe vanto, e l' istesso Raffaele che ha meritamente grido del più compito pittore dell' arte moderna non avrebbe potuto meglio ideare e dipingere questa poesia.

Guglielmo Bechi.

*

Gian. Maldarelli del. N.° direc. Beniam. del Vecchio sculp.

ACHILLE DÀ BRISEIDE AGLI ARALDI DI AGAMENNONE. *Antico dipinto di Pompei, alto palmi 5, largo palmi 4, once 8.*

Il dolore della perduta Criseide rodeva l'animo ad Agamennone; l'essere stato Achille fautor del consiglio di rimandarla al Padre se gli aggirava per la memoria, e svegliava in lui il pensiero di vendicarsi, col togliergli cioè la diletta Briseide. In questo ostinato divisamento comandò Agamennone ad Euribate, e Taltibio suoi araldi di andar per Briseide alle tende di Achille, e di condurla alle sue. Ubbidirono questi di mala voglia al duro comando, e giunti dove Achille sedeva con Patroclo vicino alle navi, non bastava loro il coraggio di spiegargli l'ingiusto mandato. Ma ad Achille, appena gli ebbe veduti, suonò nel cuore il tristo annunzio prima che il proferissero, ed avendo fermato l'animo a lasciarsi torre l'amata donna, ingiunse a Patroclo che consegnasse loro Briseide. Qui comincia la scena di questo dipinto. Achille siede cospicuo fra i suoi Mirmidoni

davanti il padiglione mezzo nudo con un sol pallio di porpora violacea che gli cade sotto la cintura. Si veggono in disparte gli araldi vergognosi e confusi di sì ingrato messaggio, varii Mirmidoni tutti stupefatti e dolenti il circondano. Torce Achille il viso da dove Briseide per il dolor di lasciarlo piange, si lamenta e si tribola, ed accenna con una mano verso gli araldi, tenendo lo scettro nell'altra. Ha voluto il pittore con quei gesti vibrati, e con quel viso indurato esprimer lo sforzo che fa per soffogare l'ira e il dolore che gli bolle nell'animo, che tanto più gli fan forza, quanto più cerca reprimere. È il più forte degli eroi che cerca frenare il più dolente degli amanti, e il più adirato degli offesi, e questo contrasto è espresso mirabilmente dall'antico pittore. Patroclo, che si vede di spalle, obbediente e crudo all'amico, tira per un braccio Briseide quasi a costringerla ad abbandonare

Il Signor caro e la prigion diletta:

ma alla sconsolata

Il piè va lento innanzi, e gli occhi indietro,

e tergendosi un pianto angoscioso con il bianco

peplo (che dalla testa le cade fin sotto la cintura sopra una tunica gialla, che le discende fin a' piedi), risveglia con quel mestissimo atto la compassione di tutti i circostanti. Ed in fatti con che cuore dovea l' infelice vedersi costretta a lasciare il più valente ed il più bello degli eroi per divenir preda di un superbo, che per oltraggiare il suo amato , se la toglieva per solo impeto di vendetta ! E qual tempesta dovea suscitare nel seno di Achille, giovane disusato alle avversità, il vedersi ingiustamente rapire il più pregiato acquisto del suo valore, il più caro premio della sua forte giovinezza. Tutti questi affetti caldissimi che sono gran parte del Poema dell' Iliade si veggono espressi felicemente in questa pittura, una delle più belle che il Vesuvio ha serbato alle nostre ricerche.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Giunone che va a Giove sul monte Ida. *Antico dipinto di Pompei alto palmi 5 once 2, largo palmi 4 once 11.*

In quest' altro quadro seguita il pittore la poesia dell'Iliade, e ci mostra, a quel che sembra, quando la superba Giunone va a Giove sul monte Ida in tutta la pompa della sua bellezza per distoglierlo dal favoreggiare i Troiani, che battevano i Greci destituti del braccio di Achille risoluto di non più combattere, indispettito com' era della toltagli Briseide.

Giunone, cui secondo Virgilio l' ingiuria della sprezzata bellezza al giudizio di Paride premeva l' animo, stava fissa nel pensiero di aiutare i Greci per vendicarsi, quando

> Sovra il giogo maggior scorse ella allora
> Dell' irriguo di fonti Ida seduto
> L' aborrito consorte; e in suo pensiero
> L' augusta diva a ruminar si mise
> D' ingannarlo una via. Calarsi all' Ida
> In tutto il vezzo della sua persona
> Infiammarlo d' amor, trarlo rapito
> Di sua beltà nelle sue braccia, e dolce

Nelle palpebre, e nell' accorta mente
Insinuargli il sonno : ecco il partito
Che le parve il miglior .....

Onde assicurarsi dell' esito del suo disegno, corse con finte carezze a Venere, e sotto specie di voler comporre certi litigi fra l' Oceano e Teti, cui si infingeva obbligata di molti benefizj, le chiese in prestito quell' amoroso incanto,

.... Che tutti al suo poter soggetta
I mortali, e gli Dei,

quel suo cinto meraviglioso che racchiudeva tutte le cose le più dolci e le più lusinghevoli dell'amore. Venere si lasciò ingannare alle false parole di Giunone, e le diede il cinto incantatore. Allora l' accorta Dea non lasciando nulla fra i suoi arredi che potesse vantaggiare la sua bellezza, si calò all' Ida, ove questa sua nuova malizia al fine immaginato da lei dirittamente pervenne. Incantò Giove, il quale mentre fra le sue braccia dormiva un sonno voluttuoso, Nettuno fu dal Sonno istesso (da Giunone sedotto) avvertito di coglier quell' occasione per muoversi in aiuto dei Greci.

Siede qui Giove barbato coronato di quer-

cia con un manto di porpora violacea, che dalla testa gli cade su gli omeri, i calzari affibbiati di oro, tenente lo scettro nella sinistra e stendendo la destra a Giunone, che seguìta da Iride, bella come giammai, e da lui quanto meno aspettata tanto meglio accolta, se gli presenta. Una pittura di Giove con tutti i suoi attributi come questo coronato di quercia collo stesso manto violaceo così calzato, e con la medesima verga o scettro nella mano sinistra han pubblicato gli Ercolanesi alla Tavola I. del Vol. II. delle pitture. Nè il pittore poteva effigiarlo con tutti gli altri attributi della sua divinità, quì dove, secondo Omero, si era dalle cure dell' Olimpo appartato quasi in un luogo di diporto e di ozio. E l' antico artefice quando dipinse questa Giunone con sì grandi occhi e sì fiammeggianti ebbe presenti i versi di Omero:

> . . . . e di contento
> Lampeggiando i grand' occhi in quel sorriso;

e più sopra

> Disse e chinò la veneranda Giuno
> I suoi grand' occhi . . . .

nel modo medesimo che ha seguìto passo passo

il poeta nell' abbigliar questa Dea. Imperocchè i suoi capelli inanellati ci rammentano che

. . . . le belle chiome
Al pettine commise, e le compose
In vaghi ondeggianti cincinni . . . .

Quel candido panno, che le cinge la fronte, esprime quella leggiadra,

E bianca come sole intatta benda
Che si avvolse alla fronte . . . . .

Nè obliò dipingendola con orecchini di perle, che

. . . . . Ai ben forati orecchi
I gemmati sospese e rilucenti
Suoi ciondoli a tre gocce;

nè che

. . . . Il divino
Peplo s' indusse che Minerva avea
Con grand' arte intessuto,

avendola effigiata in vago atto di sostenere con la sinistra il lembo di questo peplo. E gli occorse eziandio alla memoria

Che i bei fianchi di un cintiglio a molte
Frange ricinse . . . .
. . . . e al piè gentile
Alfin legossi i bei coturni. . . . .

poichè l' ha dipinta con veste ornata a basso di due fasce rosse ricamate di oro, cinta sui fianchi da un cintiglio pure porporino tutto frangiato di oro, e calzata di bianco.

Nè quì Giunone, come alcuni poco consideratamente vorrebbero, deve mostrare il cinto di Venere, perchè Venere nel dargliclo le disse, *prendilo e nel seno lo ti riponi;* ed ella *lo si ripose in seno:* ed è naturalissimo che le donne nascondono le loro malizie, poichè quanto più rimangono occulte tanto più acquistano di potere.

Nè vogliamo accagionare il pittore, perchè senza l' autorità di Omero abbia qui introdotto Iride che segue Giunone. Imperciocchè, meco ognun sa, era Iride messaggiera di Giunone, e di Giove, e senza offendere la verosimiglianza poteva il pittore arricchire la sua composizione di questo personaggio figurandolo presente a questo colloquio. Ed altro che Iride non ci pare che possa qui essere quella vaga giovinetta alata vestita di verde, che si vede dietro Giunone in atto di farle animo e spingerla avanti a Giove. Una Iride così vestita pubblicata fra le pitture

**

ercolanesi (1) ci mantiene in questa congettura.

Ora quei Genietti vestiti di verde, coronati la lunga chioma, che si scorgono sotto la figura di Giove in più piccola proporzione figurati, e quella colonna con quei leoni sul cimazio, e quei flauti e cembali appesi al sommo scapo di essa per altro non ci sembrano quì dipinti che per indicare il luogo di questo avvenimento: modo molto usato dagli antichi sì nelle pitture che nelle sculture e incisioni, come si rileva da tanti monumenti. Il monte Ida era famoso per le orgie della Dea Cibele, al cui cocchio erano aggiogati, ed il cui trono ornavano leoni, orgie dalle quali trassero origine quelle di Bacco e che erano celebrate dai Cureti al suono dei cembali, dei quali si attribuisce l'invenzione pure alla Dea Cibele. Quella colonna adunque con quei leoni, quei cembali e quei flauti ci avvertono che quel luogo è sacro a Cibele, la quale da Grazio Falisco è chiamata madre Idea domatrice dei leoni. (2) Per trovar poi ragione di credere i Cureti figurati in quei

(1) Pitture Tomo V. Tav. 15.

(2) Grat. Falisc. 27.

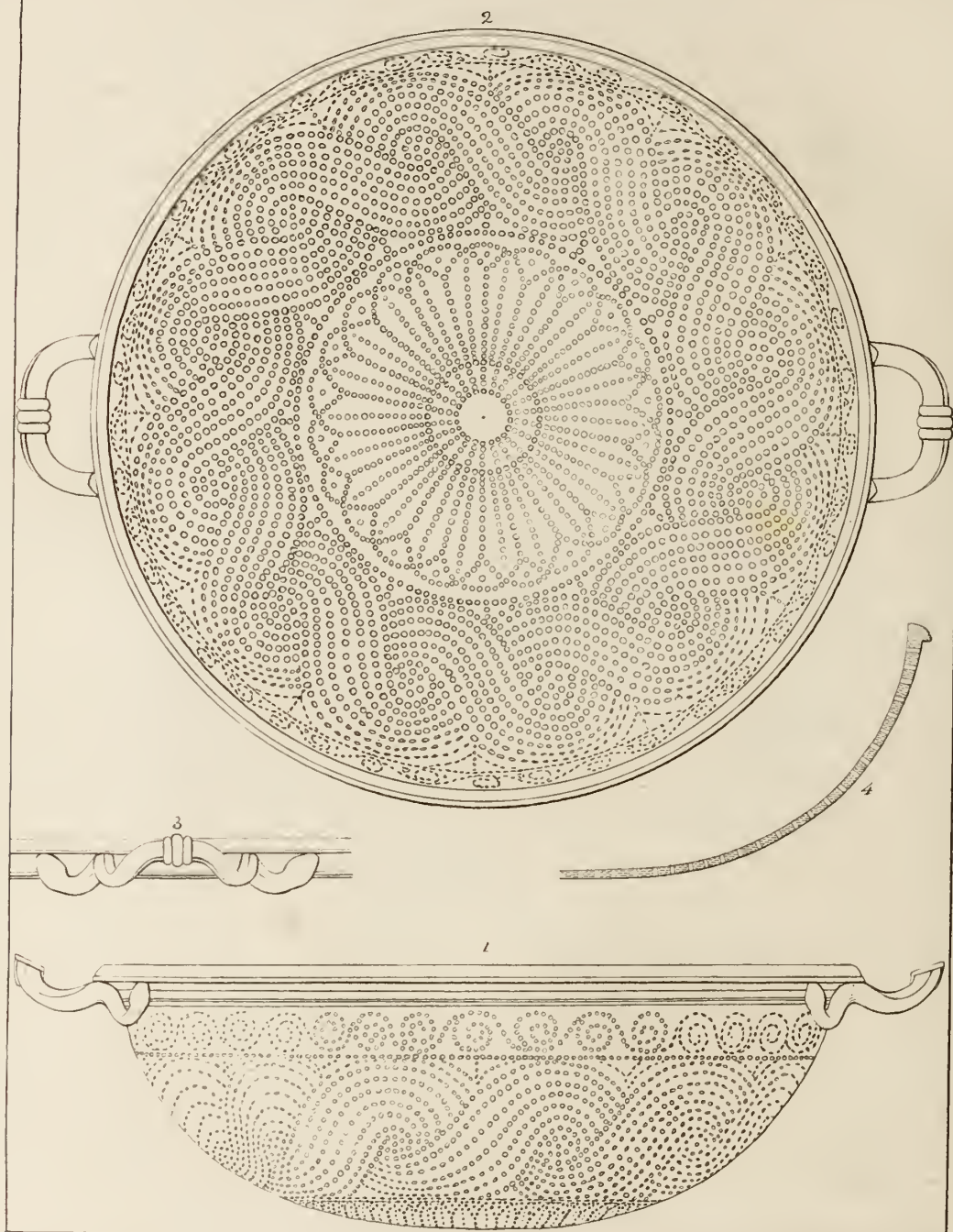
garzonetti coronati e chiomati rammenteremo ciò che ce ne lasciò scritto Strabone (1), che cioè questi Genj o ministri degli Dei erano deputati a talune cerimonie tutte relative alle orgie di Cibele, e alla nascita di Giove, così chiamati secondo alcuni dall' essere oltre modo vaghi di aver cura dei loro capelli. E tutte queste congetture si leggono compendiate in quei versi, in cui Virgilio così canta del monte Ida (2):

Coltivatrice madre ivi Cibele,
Ivi dei Coribanti i bronzi, ed ivi
Il bosco Ideo che a quei misteri serba
Fedel silenzio, e della Diva al carro
Si veggono aggiogati ivi i leoni.

E chi volesse sottilizzare intorno a questa pittura, potrebbe aggiungere che Giunone con quel gesto di cuoprirsi il grembo col peplo esprime la repulsa di questa Dea a' voleri di Giove, la quale secondo Omero adduceva difficoltà del luogo e del tempo, difficoltà che Giove seppe dileguare col fare scendere una nuvola che ricoprendogli sottrasse ambedue agli sguardi degli altri Dei.

(1) Lib. 10.
(2) Virg. Aen. Lib. 3. vers. 103.

Questa pittura ci rende manifesto quanto bene sapevan gli antichi divinizzare le umane fattezze elevandole alle celesti sembianze, e sposando il più sublime dell'immaginazione al più bello dalla natura senza offender la verità. Il volto di questa Giunone ha qualche cosa di più che umano che ti colpisce, il lampeggiare di quei grand'occhi, la sua movenza piena di maestà e di grazia decorosa, tutto in lei annunzia una Dea in cui si raccoglie con un complesso ed un' armonia, che non ha esempio fra i mortali, quanto di bello e di dignitoso è disperso sulle umane sembianze; sublime a cui l'arte dei moderni si è avvicinata meno di quella degli antichi, sebbene Michelangelo, e Raffaele, l'uno con la forza, l'altro con la convenevolezza e la grazia l'abbian spesso innalzata persino al cielo.

Guglielmo Bechi.

Gan. Aveta del. *N. direx.* *Nic. Cesarano sculp.*

Colo Vinario *di bronzo, ritrovato in Pompei.*

Sembra chiaro abbastanza, che questo vase sia un *colatoio*, che i Latini *colum* chiamavano *a colando*; perchè serviva a spogliar della parte grossa, o estranea qualunque sostanza, e nominavan pure *qualum* dall' istessa origine, come avverte Servio comentando que' versi di Virgilio:

Tu spisso vimine qualos,
Colaque prelorum fumosis deripe tectis :

da Greci poi appellavasi ηθμος, τρυγοιπος, ὑλιστηρ, e si usava per la stessa ragione. Quantunque l' uso generale de' colatoj era quello, che abbiamo già accennato, leggiamo nondimeno varie specie di colatoj e per la materia di cui si formavano, e per l' oggetto, che più particolarmente ne determinava l' uso. Ve n' erano di quelli contesti di vimini, che servivano a purificare il mosto, e di siffatti parla il poc' anzi citato Poeta. Altri erano destinati a render freddo il vino, poichè si empivan di neve sopra la quale versato

il vino colava poi pe' fori misto colle particelle della neve, e questi tali appellavano *Cola vinaria*, ovvero *Cola nivaria*: i ricchi gli adoperavano di argento, o di bronzo; i poveri di pannolini, ed allora dicevasi *Saccus nivarius*. Scorgesi tuttociò da due Epigrammi di Marziale, l' uno intitolato *Colum nivarium*, e l' altro *Saccus nivarius*. Ecco il primo.

> *Setinos moneo nostra nive frange trientes;*
> *Pauperiore mero tingere lina potes.* (1)

Il secondo.

> *Attenuare nives norunt et lintea nostra;*
> *Frigidior colo non salit unda tuo.* (2)

Che poi presso gli antichi si adoprassero i colatoj non solo ne' torchi destinati a premer le uve, e nelle mense per bere freddo il vino, ma anche in cucina, ce ne rendon chiara testimonianza pei Greci Polluce che fra gli strumenti da cuoco *περι των του μαγειρου σκευων* Lib. X. cap. XXIV. nomina il colatoio *Σκευος δε μαγειρικον και ηθμος*, citando un testo di Euripide, che parla di un colatoio di

(1) Lib. XIV. Epigramma XCIII.
(2) Ibid. Cap. XCIV.

bronzo, qual' è il nostro, che sembra a questa classe di colatoj appartenere η κυαθον, η χαλκηλατον ηθμον. segm. 108: e pe' latini il famoso Apicio Celio nella sua arte da cucina *de Arte coquinaria* in questo luogo; *Aliter patina de asparagis frigida. Accipies asparagos purgatos, in mortario fricabis, aquam suffundes, perfricabis, per colum colabis.* Lib. IV. cap. 2, ed in altri dell' Opera medesima.

Francesco Javarone.

Andr. Russo del. et sculp. N. direx.

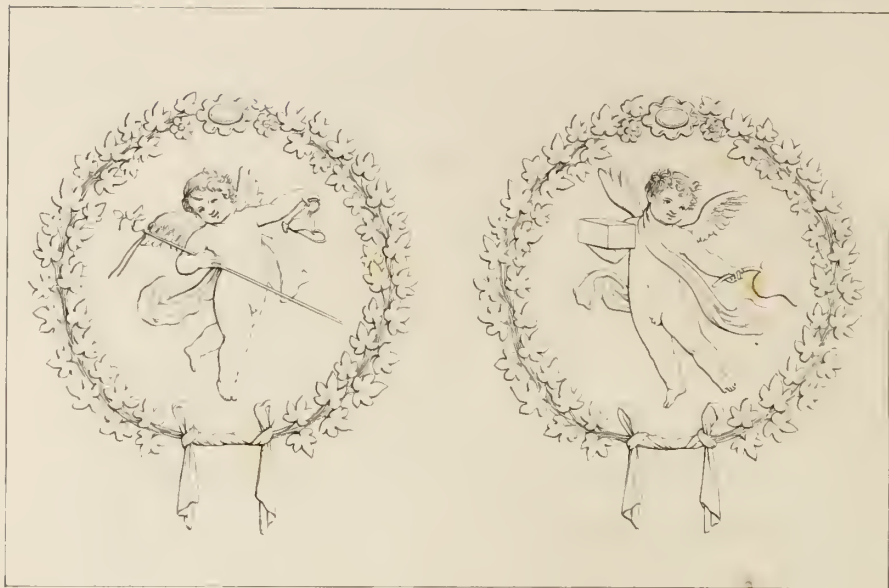
GIUNONE. *Statua in marmo grechetto alta pal. 8 proveniente dalla Collezione Farnesiana.*

Le vivaci descrizioni che gli antichi Scrittori ci han tramandate delle forme e degli attributi de' Numi loro ci fan ravvisare nell' aria del volto, nell' ornato della testa, nella grandiosità dell' abito, e nella nobiltà dell' attitudine la sposa e la germana di Giove. Il confronto colle medaglie e con altri antichi monumenti confermano la denominazione che le diamo. Senza alcuna tema di errare può collocarsi questa figura fra le migliori statue panneggiate che ci rimangan dell' antichità; e se il tempo ne avesse conservato il braccio dritto e la sinistra mano (ch' eran già riportate in origine) potremmo annoverarla fra le più conservate; poichè in tutto il resto è perfettamente intera ed intatta. In una positura molto imponente ha il braccio dritto elevato, ed atteggiato a sostener lo scettro che stringe in mano, simbolo consueto della regina degli Dei. È dessa vestita di una lunga tunica trasparente, la parte

superiore della quale non essendo ricoperta dal grandioso pallio che ne inviluppa la parte inferiore dal mezzo in giù, si distacca così leggermente dalle membra, che ne fa osservare tutta la nobiltà delle forme. Il solito diadema denominato *stlengide* da Ateneo (1) adorna la sua maestosa fronte, ove vien retto da una striscia intessuta o lavorata a rete (2), che raccoglie la vaga chioma della diva sulla parte posteriore del capo. La maestà e la bellezza de' suoi grandi occhi, la severità de' delineamenti, l'eleganza della drapperia e la finitezza di tutto il lavoro ci fanno attribuire questa importantissima scultura a' migliori tempi della Grecia.

Giovambatista Finati.

(1) I. IV. pag. 128, e Visconti Museo Pio Clementino.

(2) Questa striscia suppone il Visconti che potrebbe paragonarsi ad una *opisthosphendone*.

N.° direx *Ferd. Mori del. et sculp.*

Arianna abbandonata. *Antico dipinto, alto palmi 1 once 7, largo palmi 1 once 4.*

Queste aggraziate dipinture rallegravano una stanzina della casa Omerica descritta alla Tav. LV. di questo volume.

È noto a tutti come Teseo, avendo innamorata di lui Arianna, figlia di Minos Re di Creta, e per i di lei accorgimenti uscito dal laberinto vittorioso del Minotauro, la menò via dalle avite sue sedi. Navigando alla volta di Atene, fu spinto dalle procelle sul lido di Nasso. Ivi disceso per aspettare l'opportunità del tempo alla continuazione del suo viaggio, mentre la giovinetta lieta nei cari amori dormiva seco lui un placido sonno, levatosele Teseo tacitamente d'accanto con perfido consiglio di crudeltà l'abbandonò su quel lido deserto spiegando le vele ad un vento secondo. Alla disperata Arianna soccorse poi Bacco, vaghissimo Dio, che rialzò le cadute sue sorti ad insperate e non fallaci dolcezze. Tanti poeti con sì dolci versi cantarono delle sventure e delle non attese consolazioni di questa vezzosa Cretese, che

non è meraviglia se gli antichi pittori, che dalle invenzioni e dalle grazie della poesia traevan subietti e norme alle lor dipinture, abbiano questa favola tante volte ed in tanti modi dipinta, come ce lo rendono manifesto le pitture di Ercolano, e Pompei.

Alla marina di Nasso, ove uno scoglio incurva le nodose spalle sulle arene deserte, siede Arianna a rammentare ed a piangere la più agiata reggia, nel più disperato esilio, i più lieti contenti nei più atroci mali, il più tenero amore nel più spietato abbandono tramutati. Ed in quei funesti e cupi pensieri par che maggiormente la ingolfi amore accennandole il naviglio, ove il bene amato traditore fugge con sì prospero vento lontano da lei. Quel gesto che fa la miserabile giovinetta, di tenere il dito sul mento, è molto espressivo dell'attenzione con cui riguarda le fuggenti vele, che Amore le accenna, e par che l' istesso luogo, deserto, ispido e sassoso, senta di lei quella compassione che le niega lo spietato che l'abbandona. Un panno violaceo coprendola sotto la cintura la lascia nuda nel rimanente del bel corpo giovanile.

In mezzo a due ghirlande di ellera sono dipinti quei due amorini volanti, uno con un tirso ed un vaso, l' altro con una scatola ed un ventaglio. Di questi siffatti istrumenti della forma di una foglia se ne è potuto facilmente congetturar l'uso per avergli veduti dipinti in mano di vaghe donne in varie pitture antiche a modo di ventagli. Giova qui rammentare le ragioni degli antichi raccontate da Filostrato (1) intorno gli amorini. Gl' immaginavano vezzosissimi e graziosissimi fanciullini nati dalle più belle ninfe, occupati sempre in governar l' uman genere, numerosissimi perchè son tante le cose, dal cui amore si lasciano gli uomini trasportare. Perciò negli antichi dipinti noi gli veggiamo ministrare a tanti casi affettuosi degli uomini e degli Dei.

Guglielmo Bechi.

(1) Flavii Philostrati. Imagines. Lib. I. Cap. VI.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Febbraio 1824 a tutto Dicembre 1826.

Per non lasciar laguna nella relazione degli Scavi di Pompei incominceremo a raccontarli da dove noi gli lasciammo fino dal Febbraio dell'anno 1824, seguendoli per tutto il corso dello spirante anno 1826. Attendiamo che gli edifizj siano con le adiacenti strade completamente sgombrati per raccoglierli come giacciono in una pianta, e così offrirli a' nostri lettori. Oltre un grandissimo numero di botteghe, delle quali eran piene le strade pompeiane, gli edifizj principali in questo classo di tempo scavati sono i seguenti.

1. Le terme, la cui pianta e descrizione abbiamo dato nella Tav. XLIX e seguenti di questo volume.

2. La casa Omerica dirimpetto le terme istesse, di cui abbiamo dato la descrizione nella Tav. LV e seguenti di questo volume.

3. Una Fullonica, ossia Gualchiera, e lavatoria insieme di panni di lana, ricca di ogni maniera di comodi a lavare e condensare i panni con pitture oltre ogni credere curiose, che ci mettono a portata degli ordigni, e metodi che quest' arte adoperava. Questo edifizio è stato uno de' più curiosi ritrovati di questo periodo di Scavi, ed arricchirà i volumi consecutivi di tavole, e notizie oltre modo singolari.

*

4. Nella larga strada che partendo dal foro e costeggiando il tempio della Fortuna imbocca dritta a traverso l'arco descritto a carte 13 del Giornale degli Scavi del 1. Volume, si è trovata (alla sinistra dell' uomo che cammina partendo dal foro) una casa bellissima, la cui pianta sarà il subjetto delle Tavole del nono Volume. In questa casa sopra le altre singolarità in essa rinvenute è rimarchevole dirimpetto l' entrata nel fondo del di lei portico una fontana tutta incrostata di conchiglie, e di mosaico di vetro in forma di una gran nicchia con suoi pilastri, e fastigio, che ha da una parte e dall' altra due gran maschere sceniche di marmo vote al di dentro atte a contenere de' lumi, i quali tramandando la luce dagli occhi, e dalla bocca spalancata di dette maschere dovevano produrre un effetto molto bizzarro. L'acqua a modo di assai fontane de' tempi nostri scaturisce in mezzo alla nicchia da una larga lingua di bronzo, e discende nella vasca della fontana per una scaletta di marmo di sei scalini. Le pareti del portico ove sta questa fontana sono vagamente dipinte con alberi, fontane, uccelli, ed animali. È pure singolare in una stanza di questa casa una pittura che mostra una scena di commedia, dalla quale apparisce che non tutti gli attori erano mascherati. È parere di alcuni, e nostra congettura, che spiegheremo a suo luogo che questa casa con la fullonica che le è contigua formassero in origine una sola sontuosa abitazione.

5. Dirimpetto il fianco del Tempio della Fortuna descritto a carte 15 del Giornale degli Scavi del 1. Volume, e la cui pianta vedesi nella Tav. B. qui annessa, si è scavata una casa con pitture meravigliose, che del culto, e de' misteri di Bacco spiegheranno assai cose oltre la perfezione del magistero con cui son dipinte. Nell' atrio Toscano di questa casa, le cui pareti mostrano le principali Divinità con loro attributi effigiate, è senza esempio il puteale

di una cisterna contigua al compluvio tutto incrostato di mosaico con la rappresentanza di un fiume.

Di tutte queste cose non ci tratteniamo in lunghe, e minute narrazioni, riserbandocele allorquando con le corrispondenti tavole le pubblicheremo.

6. Si è pure cominciata a scavare una casa accanto al tempio della Fortuna di sopra descritto, ed il cui vestibolo sostenuto da sette pilastri è segnato col n. 10 nella Tav. B. che accompagna questo Giornale, e che da un gran dipinto rappresentato in una sua parete ha tolto il nome di casa di Bacco, nella quale si è trovato un pavimento di marmo, di artifizio meraviglioso. Tutte queste cose qui accennate saranno accuratamente pubblicate, e descritte alla fine del Volume consecutivo.

7. All' estremità del Foro verso il lato ov' è la Basilica, si è pure innoltrato uno scavo dove la città declinava verso la marina nel quale si sono rinvenute delle case di poco rilievo, assai danneggiate: vi si sono però trovati degli oggetti preziosi.

In questo periodo di Scavi è stato singolare, che allorquando scavossi nella bottega (segnata col N. 57, nella Tavola XLIX. di questo Volume), si rinvennero due scheletri, l' uno coll' altro visibilmente abbracciati, dalla struttura delle cui ossa era da congetturare la diversità del sesso, come la freschezza dell' età da' denti che tutti serbavano le loro mascelle. Questi due Pompeiani che insieme tentavano la fuga verso la porta di questa bottega caddero insieme vittima dell' eruzione, sia che le ceneri gli soffocassero, sia che restassero sotto le ruine de' crollanti edifizj. La vista di questi due scheletri stretti ancora di quell' amplesso, che fu l' ultimo moto della lor vita, raccontava tanto affettuosamente all' animo de' circostanti, che quel terribile fenomeno che troncò i giorni loro non fu bastevole a spengere i loro affetti.

Fu errore di molti Pompeiani, che il cercare ricovero sotto terra valesse a campar loro la vita dall' eruzione. I più muniti a salvarsi per questo modo si sono trovati insieme colle loro robe nelle cantine, e ne' sotterranei, (come lo attestano i molti scheletri ritrovati nel Pseudourbano, sotto la casa del cortile Tetrastilo, dietro la Basilica, ed altrove), mentre che nelle piazze, nelle vie, e nelle case non si sono trovati che pochissimi scheletri. Questi Scavi che descriviamo ce ne hanno di recente offerto un novello esempio. Scavando il giorno 29 di Maggio 1826 un sotterraneo che sporge su quella piccola via, che partendo dal Foro cammina tortuosa al Portico trilatero de' Teatri, ov' è il Tempio così detto Greco, si rinvennero sette scheletri rimasti nel male scelto ricovero soffogati dall' eruzione, i quali avean fatto tesoro in quella tentata fuga di sessant' otto monete di oro la più parte coniate sotto i Vespasiani, di sette anelli pure di oro, di mille e sessantacinque monete di argento, di 5 cucchiaja, di una piccola coppa, di un vaso con suo manico, ed altri frammenti di utensili pure di argento.

I consueti saluti ai nuovi magistrati e sopra tutto agli edili, gli annunzii di spettacoli, e parte in somma delle iscrizioni fatte a pennello sui muri dai Pompeiani (1), che si sono rinvenute nel corso di questi Scavi, sono da noi state copiate con ogni possibile diligenza appunto come si trovano fatte su quelle antiche muraglie per offerirle intatte, per la parte della paleografia, alla curiosità de' nostri lettori. Di quelle poi che sono state scavate negli ultimi periodi non avendo avuto abbastanza di tempo per accomodarle alla stampa ne terremo conto per la susseguente relazione, acciò non sia il pubblico defrau-

---

(1) Vedi in fine del 1.° volume. Relazione degli Scavi di Pompei Pagina 2 e seguenti.

dato della abbenchè minima parte di questa messe di erudizione che ci avvicina tanto, per così dire, a quelle età remotissime da somministrarci per un momento l'illusione di essere con quelli di Pompei quasi coetanei.

DEDICATIONE (POLY) MAIO
PRINCIPI·COLONIAE
FELICITER

..........RVM·MVNERIS·CN·ALLEI·NIGIDI·MAI
.......VENATIO·ATHLETAE·SPARSIONES·VELA·ERVNT

Dedicatione. Thermarum. Muneris. Cnaei. Allei. Nigidii. Maii. Venatio. Athletae. Sparsiones. Vela. Erunt. Maio. Principi Coloniae. Feliciter.

Per la Dedica delle Terme saranno parte dello spettacolo di Gladiatori di Gneo Alleo Nigidio Maio . . . caccia di fiere , giuochi atletici , spargimento di profumi , e tende , (ossia l' anfiteatro sarà coperto col velario). Evviva Maio Principe della colonia. Questo annunzio di spettacolo è scritto nel cortile delle Terme sul muro , che si alza alla dritta dell' uomo che entra.

Secondo l' uso di Roma , era costume nelle Colonie , e nei Municipii di solennizzare il compimento degli edifizii o monumenti che in uso pubblico s' innalzavano col dedicargli. E la dedicazione di un edifizio o monumento altro non era , che un aprirlo o mostrarlo solennemente al popolo gratificandolo in quell' occasione con spettacoli o donativi. Quando l' edifizio che si dedicava era stato costruito da un privato a sue spese ed in uso del pubblico, egli stesso per lo più ne faceva la dedicazione (1): quando poi l' edifizio o monumento da dedicarsi era stato fatto col denaro del pubblico , allora il popolo deputavane alla dedicazione qualche personaggio autorevole che in quella solennità a proprie spese largheggiava in donativi e spettacoli. Pare dunque che ultimate le terme i Pompeiani ne commettessero la dedicazione a Gneo Alleio Nigidio Maio che regalogli di un sontuoso spettacolo , del quale fu parte principale un combattimento di Gladiatori , e fu eziandio ragguardevole per

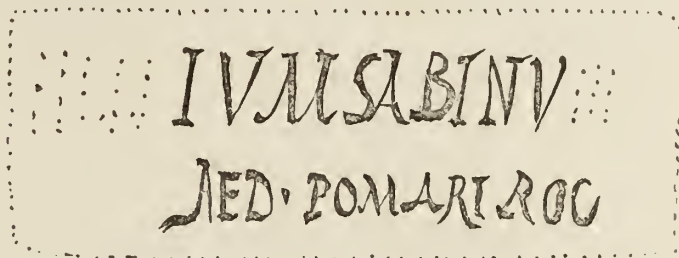
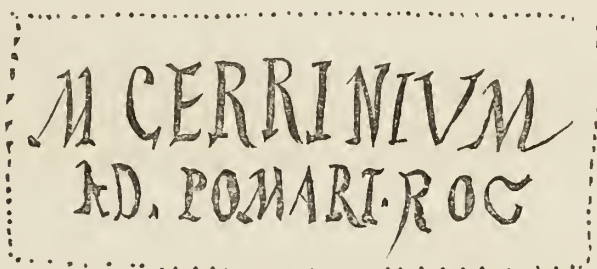
(1) Le iscrizioni antiche che ricordano il nome di colui che eresse i monumenti , aggiungono pure se egli gli dedicò. Per esempio si legge in una iscrizione pompeiana, che Eumachia eresse il Calcidico , la Cripta ed i Portici , e vi si aggiunge che gli dedicò , *eademque dedicavit.*

caccia di fiere (*venatio*), giuochi atletici (*athletae*), spargimento di profumi (*sparsiones*), ed il velario (*vela*), per rendere bene agiato al popolo il lungo stare nell'anfiteatro ad assistere a sì variato e durevole trattenimento. Dei combattimenti di gladiatori dicemmo abbastanza nella passata relazione degli Scavi pag. 5. La caccia (*venatio*) doveva essere molto in uso in Pompei, essendosi nell'anfiteatro pompeiano trovati dipinti sul muro del Podio varii combattimenti di fiere, fra gli altri uno fra un leone e un cavallo, l'altro fra un orso e un toro. I giuochi atletici si veggono per la prima volta annunziati in questo bando, non essendovene menzione negli altri per lo addietro scoperti, come anche avendo trovato negli altri bandi di spettacoli annunziato sempre il velario, non è finora occorsa menzione dei profumi (*sparsiones*). Che i Romani avessero in uso nelle feste i profumi, che nelle pompe trionfali e negli spettacoli ne regalassero il popolo, è tanto noto ch' è inutile il distenderci in molte parole a provarlo. Pare potersi rilevare da Seneca (1) che queste sparsioni di odori si facevano nei teatri ed anfiteatri col mischiare le sostanze odorose con dell'acqua bollente, la quale collocata in mezzo all' arena faceva col suo vapore salire gli odori e così diffondevagli per tutto l' anfiteatro.

Quell' acclamazione di felicità con cui si fa evviva a Maio scritta accanto all' annunzio dello spettacolo, ci fa fede quanto fosse grato alla moltitudine un uomo sì largo verso di lei in ispettacoli tanto sontuosi: come l'aver trovato scritto nel cortile delle terme l' avviso dello spettacolo che si dette quando si dedicarono, ci è congettura non lontana dal verosimile che da poco tempo fossero state ultimate quando soppraggiunse l' eruzione a distruggerle.

---

(1) Lib. II. Quaest. nat. c. 9.

Non sappiamo apporci a niuna probabile divinazione per supplire a quel *poly* scritto in mezzo all' *O* di *dedicatione*, ma taluno ha opinato che possa esser probabile il crederlo una aggiunzione greca al *feliciter* latino che vale a dire *multum feliciter*.

Iulium. Sabinum. Aedilem. Pomarii. rogant.
I Fruttaioli pregano Giulio Sabino Edile.

Marcum. Cerrinium. Aedilem. Pomarii. rogant.
I Fruttaioli pregano Marco Cerrinio Edile.

Nella strada alla cui imboccatura è situato l' arco di trionfo (1) sono scritte su ciascuno dei muri una dirimpetto all' altra queste due iscrizioni, con le quali i fruttaioli (che forse ivi avevano avuto luogo a vendere i loro frutti) si raccomandavano agli Edili Cerrinio , e Sabino.

---

(1) Vedi il N. 8 nella pianta g.

*

M·CVV·B·ÆD·OV·F·COLEPIVS
ROG.

Marcum. Cerrinium. Virum. Bonum. Aedilem. Orat. ut faveat. Colepius Rogat.

Colepio prega. prega che gli sia favorevole Marco Cerrinio uomo buono Edile.

Questa iscrizione è dipinta sul muro esterno dell' ingresso del bagno delle donne.

Crediamo uno di quei V. errato, per isbaglio (come abbiam detto) molto probabile di quei tintori che scrivevano questi ufficii dei Pompeiani.

CIVLIVM·POLYBIVM·IIVIR

C. Iulium. Polybium Duumvirum

Caio Giulio Polibio Duumviro

Questa iscrizione che è segnata sul muro esterno della Casa *omerica* manca del nominativo e del verbo che regger doveva l'accusativo che solo rimane, e che probabilmente era che un tale pregava questo Duumviro.

MARCELLVM·AED·
ET· ALBVCIVM
O

Marcellum Aedilem et Albucium Orat.

Prega Marcello Edile e Albucio.

Questa iscrizione mancante anch' essa del nome di colui che si raccomanda agli Edili Marcello ed Albucio, è segnata sul muro che è alla destra dell' uomo che cammina nella strada al di là dell'arco di trionfo.

P·CORNELIO·IVLLO·FELICITER

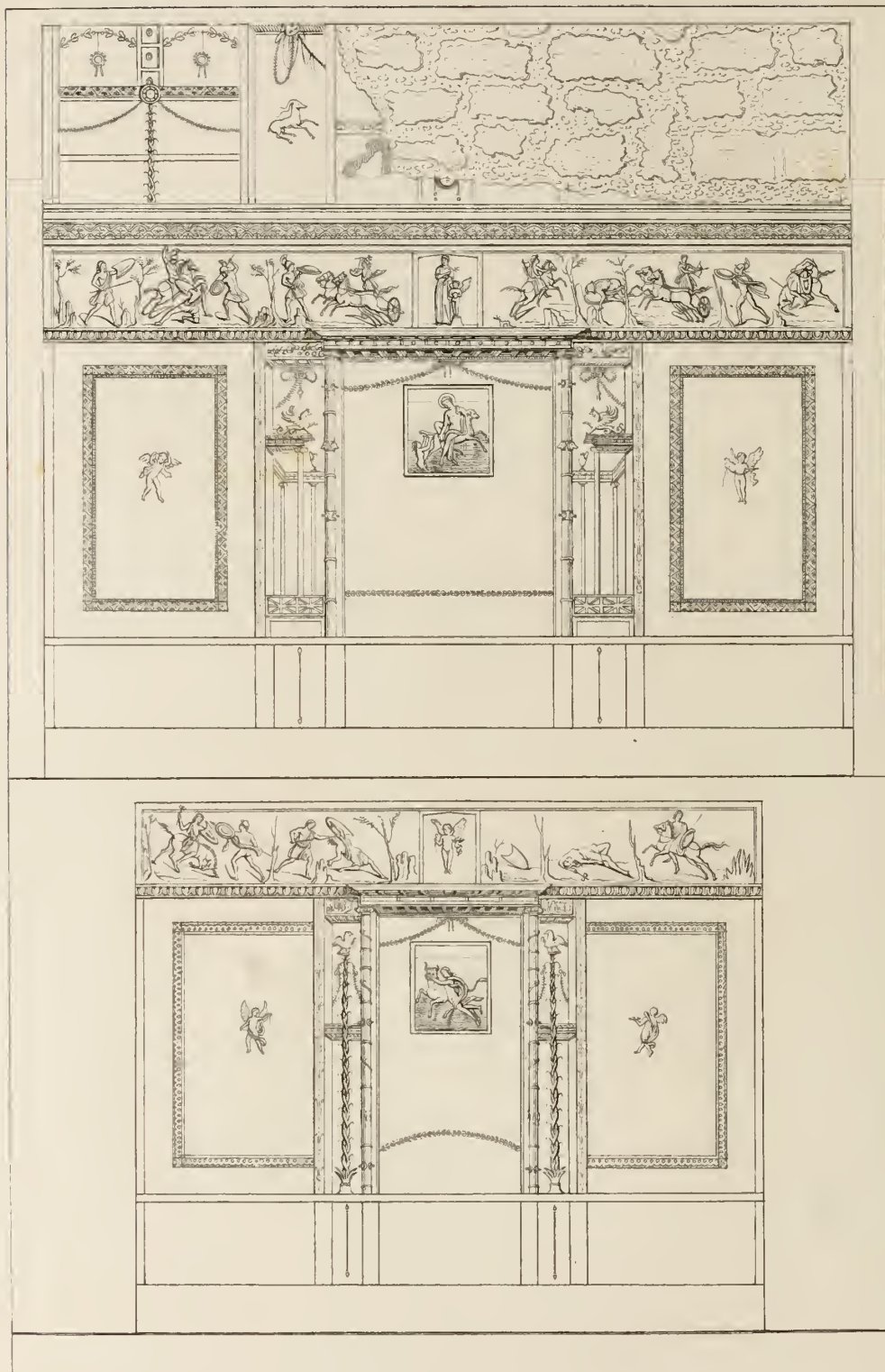
Publio Cornelio Iullo feliciter

Evviva Publio Cornelio Iullo

Questa iscrizione sgraffita con un chiodo sull' intonaco bianco di un muro è nella piccola stanza, che nella pianta pubblicata alla Tav. B. è segnata col N.° 7. Si può supporre l' *I* di *Iullo* scritto erroneamente invece di *T*. Siccome questo volume è riuscito alquanto compendioso, così rimettiamo alla Relazione consecutiva, l' elenco e la descrizione degli oggetti in questo periodo di Scavi rinvenuti, non che quello delle molte monete che hanno arricchito la collezione del Real Museo.

Guglielmo Bechi

**

Joseph Marsigli del. et sculp. *N.° direx.*

Pareti di una casa antica di Pompei.

Noi pubblicammo alla Tav. LV di questo Volume la casa pompeiana, nella cui stanza segnata col N.° 18, sono dipinte le pareti che per intero qui produciamo. In mezzo a graziosissime grottesche cammina il fregio attorno questa stanza, in cui è spiritosissima quella battaglia che con mosse variate, terribili, e pronte sembra ivi dipinta a rappresentare qualche fatto delle Amazzoni. Queste guerriere, quali dentro cocchi, quali a cavallo, quali a piedi veggonsi con diversa qualità di armi in diversi casi di guerra rappresentate combattenti contro uomini in varie guise armeggianti. Molte pagine della favola discorrono delle gesta di queste donne, che deposta la naturale gentilezza del sesso, si diedero al duro esercizio delle armi, ed ebbero con loro durissimo scontro i più forti, e famigerati combattitori di battaglie de' tempi eroici. Di quali di queste guerre abbia qui voluto dipingere il pittor

pompeiano, non troviamo argomenti da determinare.

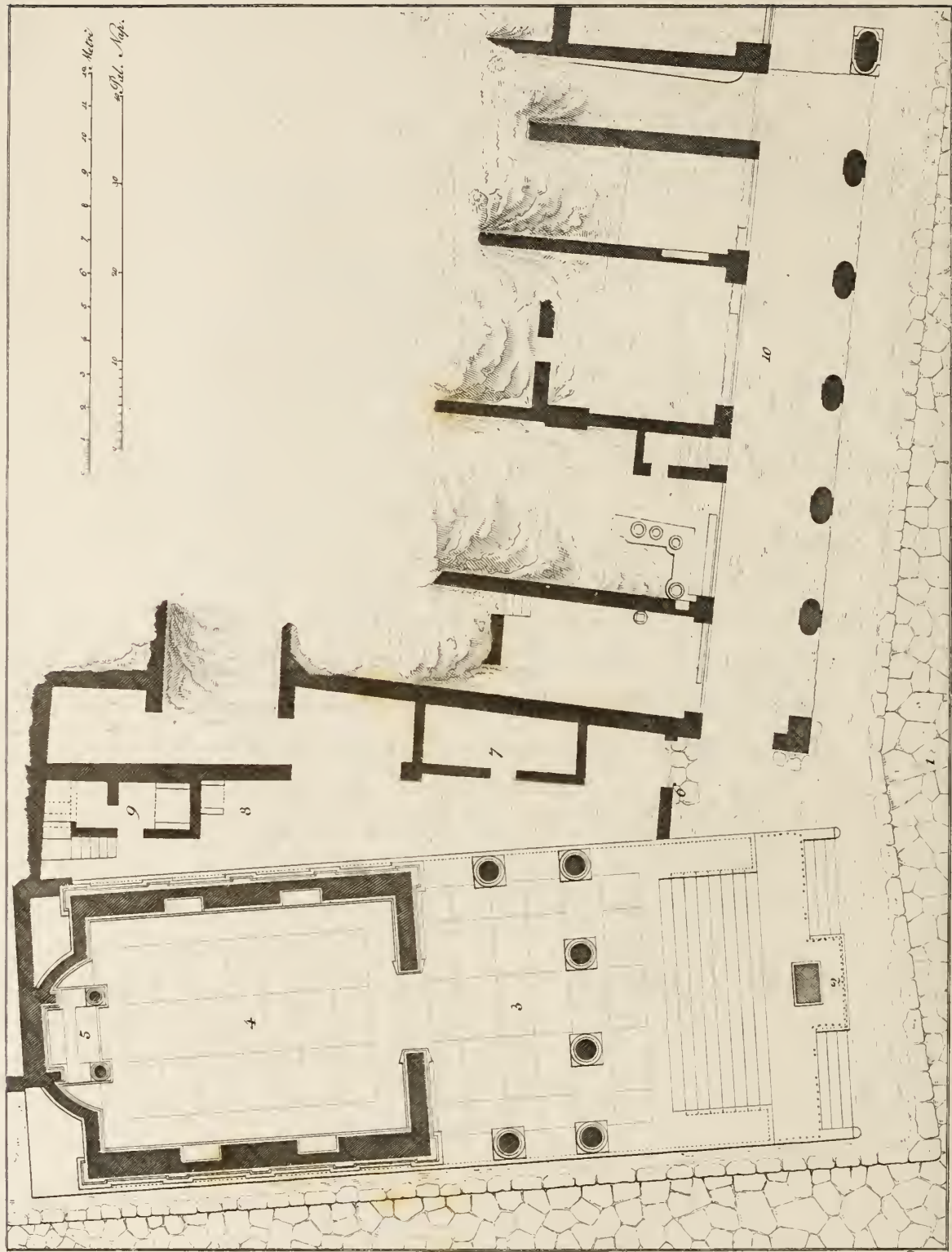
Più abbasso nel centro della parete vedesi la favola di Elle, e Frisso in prova di ciò che dicemmo alla Tav. XIX di questo istesso Volume, in cui brevemente discorremmo di questa favola, e si addussero le ragioni che a noi sembrarono del vedersi tante volte dipinto in Pompei questo medesimo subietto.

Nel centro dell'altra parete è espresso quando Giove cangiato in Toro passa il mare con la cara sua preda; e da una parte, e dall' altra di questi quadri sono puttini volanti che portano varj ornamenti muliebri. Sopra dov' è dipinto Elle, e Frisso si scorge una donna con un putto alato che tiene fra le mani un globo.

Queste pitture sono più ragguardevoli come spiritose che come diligenti, e non sono per l'esecuzione tra le più belle in questa casa ritrovate.

Guglielmo Bechi.

Petrus Valente del. et sculp.

N.º dirax.

Pianta del Tempio della Fortuna, ed edifizj adiacenti.

Questa Tavola comprende la pianta del Tempio della Fortuna da Noi descritto a carte 15 della relazione degli Scavi di Pompei annessa al 1.° Volume di quest' opera, ed il Vestibolo che pure descrivemmo a carte 14 della medesima relazione cogli edifizj annessi non finiti di scavare. Questo Vestibolo fa parte di quella abitazione ove si è trovato il bel pavimento di marmo, di cui abbiamo accennato di sopra, e che ci riserbiamo di pubblicare. Ecco secondo i numeri qui sotto segnati, corrispondenti a quelli nella pianta marcati, come crediamo di chiamare gli edifizj in questa Tavola espressi, de'quali avendo precedentemente parlato, reputiamo inutile il nuovamente descriverli.

1. Strada detta *della Fortuna* dal Tempio della Fortuna ivi rinvenuto.

2. Stilobato o basamento del Tempio della Fortuna cinto da ingratolato di ferro.

3. Pronao o antitempio.

4. Cella.

5. Edicola ove era situata l' immagine della Fortuna.

6. Pietra ove si è trovato scritto:

M. TVLLII. M. F. AREA. PRIVATA.

7. Piccola stanza d' incerto uso, nella quale è graffita l'iscrizione pubblicata a carte 10 di questa relazione degli Scavi.

8. }
9. } Stanze molto rovinate d'incerto uso.

10. Vestibolo della casa detta di Bacco.

Guglielmo Bechi.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO SECONDO VOLUME.

Architettura.

*

Pittura.

Scultura.

GEMME E MEDAGLIE.

VASI DETTI VOLGARMENTE ETRUSCHI.

Armi, Utensili, Suppellettili ec.

N. B. Oltre alle descritte tavole, trovasi in fine del volume la Relazione degli Scavi di Pompei.